فـــن الإلقـــاء

عبد الوارث عسر




Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فن الإلقاء

عبد الوارث عسر



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٣

الاخراج الفنى : عزيزة أبو العلا

تنفيذ : فاتن رضا

مقدمـــة

هذا (كتاب الالقاء) أعتقد انى جمعتـــه وبه كل ما يتعلق بالالقاء ٠ ٠والالقاء كما عرفته هو تمام على الصورة التمثيلية فى (شخصيتها) ٠٠ وما يعتريها من انفعالات تنطق بها الملامح والحركة ٠٠ ثم تجىء (الكلمة) متممة ومبينة ٠٠ فلا تتم (الشخصية) الا بالأداء ٠٠ ولا ينفصل الأداء عنها ٠٠ بل هو نابع منها متجانس معها ٠٠

وهذه الدراسات هى التى شعرت بالحاجة اليها منذ بدأت أتخذ هذا الفن مهنة ومنذ وقفت على المسرح لأول مرة فى هيئة (كومبارس) أمثل قسيسا اسبانيا يقف وراء (الكاردينال) رئيس محكمة التفتيش فى مسرحية (الساحرة) ٠٠ فى فرقة أســـتاذنا الكبير المرحوم « جورج أبيض » ٠

أواخر عام ١٩١٧ ٠٠ على مسرح (برنتانيا) الذى يقع فى مكانه اليوم (سينما كايرو) ٠

فهذه الدراسات اذا انما هى نتيجة لشعور بالحاجة اليها ٠٠ ثم البحث والاطلاع ٠ ٠ثم الممارسة والتطبيق والتجارب ٠

وربما ظن القارىء لأول مرة أننى سأرجع به الى اقوال زعماء هذا الفن منذ عهد الاغريق الى المجال الأوربى ٠٠ غير أن القارىء سيجدها اتجاهاً آخر نحو جو (عربى) ٠٠ رغم مانعرفه جميعاً ٠٠ من أن العرب لم يتخذوا من الفن التمثيلى منهجا ٠٠ ولم يزاولوه عمليا ٠٠ ولم يحاولوا ان ينشئوا مسرحا حتى أواخر القرن الماضى وانى لأســـأل الله أن اكون قد وفقت ٠٠ وأن يكون عملى نافعا للدارسين من الموهوبين فى هذا الفن ٠٠ وأن يكون فيما اتجهت اليه خلقا لجو عربى فى تصـــورات وخيالات الفنانين من كتاب ومن مخرجين ومن ممثلين ٠

وقبل أن أختم كلمتى ٠٠ أتوجه الى الله ليبعث بالرحمات على أساتذتى الذين انتفعت بعشرتهم وتوجيهاتهم ٠٠ واذكر منهم ٠٠ جورج أبيض ـ عمر وصفى ـ منسى فهمى ـ أحمد فهيم ٠

ولا أنسى صديقى المرحوم الأستاذ (محمود محمد حافظ) الذى كان مدرسا بالمدرسة التوفيقية الثانوية وهو خريج كلية لندن الموسيقية ٠٠ الذى أعاننى على الدراسات الموسيقية التى هى العامل الهام فى الأداء الصوتى ٠٠ والتى بدونها لايكون الصوت كاملا تاما قادرا على التعبير والتأثير فى مختلف الانفعالات والأحاسيس ٠

رحمهم الله ورحمنا ووفقنا لارادة الخير وعمل الخير ٠

تمهيد للتعريف بفن الالقـاء

يقول القرآن الكريم : (وعلم آدم الأسماء كلها) ٠

والمفسرون يشرحون فيقولون : ان الله سـبحانه خلق آدم مستعدا لادراك أنواع المدركات من المعقولات ٠٠ والمحسوسات ٠٠ والمتخيلات ٠٠ والموهومات ٠٠

والهمه معرفة ذوات الأشياء ٠٠ وخواصها ٠٠ وأسمائها :

وبمعرفة ذوات الأشياء وخواصها ٠٠ كانت المعانى

وبمعرفة أسمائها ٠ كانت الكلمات ٠٠

وكذلك كانت عناية الانسان بالكلمات ومعانيها طبيعة اصيلة فى خلقه ٠ فانما يتميز الانسان عن سائر الحيوان بانه (ناطق) ٠ وكذلك نستطيع أن نقول ان فن الالقاء (هو فن النطق بالكلام على صورة توضح الفاظه ومعانيه) ٠

وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة (الحروف الأبجدية فى مخارجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة لا يلتبس منها حرف بحرف ٠٠ وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها ٠

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة (الصوت) الانســـانى فى معادنه وطبقاته دراسة (موسيقية) تتيح للدارس أن ينغمه بما يناســـب المعانى فتبدو واضــــحة مبينة جميلة الوقع على آذان السامعين ٠

وهذه الدراسات سميناها (فنا) ولم نسمها (علما) ٠ لأنها تعتمد فى أساسها على الذوق والجمال قبل اعتمادها على القواعد والقوانين ٠٠ وما القواعد والقوانين الا (المادة) التى يظهر فيها (الأثر الفنى) ٠٠ ومثلها كمثل الجسم الانسانى من حيث هو المجال الذى يظهر فيه أثر (النفس) ٠٠ ولن تغنى ضخامة الجسم وقوته عن تفاهة (النفس) وضعفها ٠٠ وكذلك لا يغنى (العلم) شيئا اذا ضعفت أو انعدمت (الفطرة الفنية) ٠ التى لايمكن أن تكتسب اكتسابا ٠٠ وانما يخلقها الله مع نفس الانسان ٠

غير انى أقول ان الدراسات العلمية الخاصة بالفنون تصقل الفطرة الفنية وتنميهـــا ٠٠ بل وتســـتنبطها وتســـتخرجها اذا كانت كامنة فى نفس الفنان تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته أو بيئته ٠٠ وفى الحياة أمثلة لفنانين بدءوا فى أعمال بعيدة عن الفن ٠٠ ثم تحولوا اليه على أثر صحوة مواهبهم ٠

وكذلك فى الحياة أمثلة لدارسين أحاطوا بعلوم الفن وحفظوها عن ظهر قلب وتشدقوا باصطلاحاتها وشعاراتها ٠ ثم تكشفوا عند التطبيق والتنفيذ عن مادة لا روح فيها ولا جمال ٠

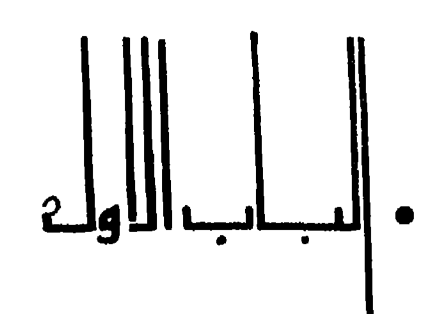
فالذى يدرس (الموسيقى) يستطيع أن يعزف لك انغاما فى (مقام) مضبوط (وايقاع) سليم ٠٠ ولكنها قد تصور لك صوت الآلات فى وابور الطحين ٠

والذى يدرس علم (العروض) يستطيع أن ينظم أبياتا موزونة مقفاة فى اى موضوع حتى ولو كان (دليل التليفونات) ٠٠ ومن امثلة ذلك ما نظمه بعض العلماء فى بعض العلوم ٠ مثل (ابن مالك) حين جمع قواعد (علم النحو) فى الف بيت سميت (الفية ابن مالك) ٠ ولا يمكن أن نسلك مثل هذا الكلام فى ديوان (الشعر) ٠٠ وانما هو نظم قصد به تيسير الحفظ على الطالبين ٠

ونحن نلاحظ فى كثير ممن درسوا علوم (النطق) أو كما نسميها (علوم التجويد) ٠٠ وعلموا مخارج الحروف وصفاتها وأحوالها ٠٠ أن بعضهم ينطق بالكلام وهو يقتلعه من حنجرته اقتلاعا ٠٠ كما يقتلع قدميه السائر فى أرض موحلة ٠٠ وما ذاك الا لأنه أثناء الدرس والتمرين مكلف بالمبالغة فى (الضغط) على الحروف وعلى الأجهزة التى تشـــترك فى النطق بالحروف لكى تقوى هذه الأجهزة بالحركة القوية التى تشبه حركة الألعاب الرياضية ٠٠ حتى تستطيع اظهار كل حرف بالايضاح والبيان اللازم ٠٠ ثم يقف هذا الدارس عند حدود هذه المبالغة لأنه لم تسعفه نفحة من (الشاعرية الفنية) تجمع لمنطقه بين الوضوح والجمال ٠

وهكذا ندرك كيف تعبث القاعدة بالفن ٠٠ أو كيف تعبث المادة بالروح ٠٠ ومن ادراكنا لهذه الحقيقة نســـتطيع أن نمضى فى دراساتنا على هدى من العلم والفن جميعا ٠





في تاريخ الإلقاء



الفصـــــل الأول

الالقـــاء عند العرب

اذا أردنا أن نؤرخ لفن الالقاء عند العرب • كان علينا أن نرجع الى أواسط القرن الأول الهجرى • وهو يقابل مابعد منتصف القرن السابع الميلادى •• وهو الوقت الذى وضع فيه (القراء) العرب قواعد النطق • التى تناولوا فيها الحروف الأبجدية فحددوا مخارجها من الجوف والحلق واللسان والشفتين والخيشـــوم •• وسردوا صفاتها وطبائعها وما يعتريها من مظاهر النطق فى أحوالها المختلفة •• وقدروا للكلام ابتداء ووقفا •• وتتبعوا اختـــلاف اللهجات بين القبائل فسلكوا بعضها فى عداد (الفصيح) وحكموا على البعض بالتنافر والوحشية •

كانت هذه القواعد حدثا بارزا فى تاريخ (علوم اللغة) •• فلم يسبق لأمة من الأمم أن فكرت في وضع قواعد (للنطق) ••

والواقع ان العرب المسلمين الجئوا الى التفكير فى النطق بعد أن جاءهم رسول من الله بكتاب مقدس فى لفظه الى جانب قدسيته فى معانيه ·· فلم يكن يجزىء فى شأن المحافظة على هذا الكتاب أن يقتصر الأمر على قواعد (النحو والصرف) أو (أجرومية الكلام) · حتى يوضع الى جانبها (أجرومية) تكفل المحافظة على كيفية نطق هذا الكلام · ·والا جرت على هذه اللغة تلك السنة التى جرت على سائر اللغات من انحرافات النطق ونشوء مايســـمى (باللهجات العامية) أولا ·· ثم تطور هذه اللهجات فيما بعد الى لغات جديدة على مر الأزمنة والعصور ·· وفيما جرى على (اللغة اللاتينية) مثال واضح لهذا ·· حيث تولدت عنها لغات أوروبا الجنوبية من يونانية حديثة وايطالية وفرنسية واسبانية ·

وهذه لغتنا العربية نفسها قد نشأت فيها لهجات مختلفة بعد أن انتشر العرب فى هذه الرقعة الكبيرة من الأرض التى يحدها من الغرب المحيط الأطلسى ·· ومن الشرق الخليج العربى ·· غير أننا نلاحظ أن هذه اللهجات أخذت تتقارب بفعل الراديو ·· ولعل فى هذا التقارب ما يتجه بالتطور اللغوى اتجاها يختلف عن سنته فى العصور القديمة قبل المخترعات الحديثة التى ألغت المسافات وجعلت من العالم المترامى رقعة صغيرة يسمع بعضها صوت بعض ·· بل ويرى بعضها معالم بعض فى كل يوم ·

غير أن هذا لا ينفى أن قواعد النطق التى ابتكرها العرب من أجل القرآن بالذات ·· ثم أخذتها عنهم شعوب الأرض من بعد ·· كانت صمام الأمان من انحراف الألسنة ·· وحفظا على كل لغة من الاندثار فى كيفية النطق بها وان لم تندثر فى كلمـــاتها وبنـــاء جملها ·

فنحن نعرف اليوم لغة الفراعنة القدماء مثلاً ‥ كما نعرف كثيرا من اللغـــات القديمة والعلماء يقرءون ما كتب على الآثار وأوراق البردى ‥ ولكن هل يستطيع أحد أن يؤكد عن يقين ‥ كيفية النطق فى اسم (رمسيس) أو (حتشبسوت) ٠ أو (توت عنخ آمون) ٠ كما كان ينطقها المصريون فى تلك الأزمنة المعرقة فى القدم ‥

للجواب على هذا الســـؤال علينا أن ننظر الى رسم بعض الكلمات فى أية لغة حديثة ‥ ثم نقدر ان قواعد النطق لم توضع ‥ ثم جاء خلق جديد من الناس بعد الف سنة مثلا ‥ فعلموا حروف هذه اللغة كما علمنا نحن حروف الفرعونية أو القبطية أو لغة الهند القديمة ‥ فكيف يتاح للناس بعد الف سنة أن ينطقوا الكلمة الانجليزية (School) على أن يغفلوا نطق حرف (h) كما يفعل الانجليز اليوم ‥ وكيف يتاح لهم مثلا أن ينطقوا حرف (ch) الألماني وأن يفرقوا بينه وبين حرف (Sch) فى نفس اللغة ‥ فالحرف الثانى المكون من ثلاثة حروف ينطق مثل حرف (الشين) المنطوقة بالعربية ‥ أما الحرف الأول فله نطق يختلف كل الاختلاف انما هو (شين) مهموشة لا تحتوى على الصوت الكامل (المتفشى) الذى يصاحب الشين العادية ‥ ومخرجه يتم بارتفاع وسط اللسان وحده دون سائره الى سقف الفم قريبا جدا من مخرج حرف (الكاف) ‥ ويتشابه مع حرف الشين العادية فى استمرار صوته مما يجعله من (الحروف الضعيفة) مثله فى ذلك مثل حرف (الشين) ٠

وهذا الحرف نسمعه من الألمان عندما ينطقون اسم شاعرهم العبقرى (بريشت) ٠

ولو شئنا ان نضرب الأمثلة على هذه الظاهرة لأحصيناها فى أغلب لغات العالم وهى ظاهرة توضح لنا جدوى هذه القواعد التى ابتكرها العرب فى صدر الاسلام وأخذتها عنهم شعوب كثيرة ·

وبفضل هذه القواعد أصبحنا على بينة من نطق لغتنا العربية كما كانت تنطق فى ابانها · وكما كانت تجرى بها ألسنة أهلها من قبل أن توضع القواعد ··

وقد لاحظنا فى أواسط العصر العباسى أن علماء اللغة عندما كانوا يرغبون فى الاستماع الى اللهجة العربية الخالصة من شوائب المولدين والبلديين · كانوا يضربون فى الصحراء بحثا عن البدو الذين لم يعرفوا مدنية ولم يطلعوا على حضارة فيجدون عندهم بغيتهم وحل مايعترض لهم من مشكلات لغوية ·

وكذلك أصبحت صورة لغتنا العربية واضحة المعالم أمامنا · فهذا الشعر الجاهلى والنثر الجاهلى رغم ما تطرق اليهما من عبث الرواة وانتحالات القصاص · لايزالان دليلا على التراكيب والأساليب ·· وعندنا ماهو أصدق منهما فى عربيته وأبلغ فى دلالته وأبقى على الزمن مصونا محفوظا · وهو القرآن الكريم الذى أوحى الى قرائه ودارسيه بقواعد النطق الجيد السليم · فتمت بها الصورة اللغوية العربية شكلا ونطقا ·

العرب والفن التمثيلى

لقد عرف الانسان الخطابة فى المنثور والانشاد فى المنظوم ·· ثم اضاف اليهما الصورة والتمثال والموسيقى فتمت له هذه الأداة الفعالة فى التعبير ·· بل نستطيع ان نقول انها اداة جمعت كل وسائل التعبير التى عرفها الانسان ·· وذلك هو الفن التمثيلى ··

واذا كان المصريون القدماء والاغريق من بعدهم ثم الرومان ثم الشعوب الأوروبية قد مارسوا هذا الفن · فان العرب لم يمارسوه فى أى عصر من عصورهم ·· حتى بعد ما اطلعوا عليه وعرفوه فيما عرفوا من علوم الاغريق التى ترجموها ومارسوها وعربوها · كالفلسفة والمنطق والكيمياء والفلك وغيرها ·· وللناس آراء مختلفة فى هذه الظاهرة العجيبة ·· كيف يعرض هذا الشعب العربى الفنان بطبعه عن هذا الفن الجميل · وقد ضرب بسهم وافر فى كل مقومات هذا الفن من بلاغة الكلام والتعبير فى النظم والنثر · ومارس التصوير والنقش وبرع فى الموسيقى · وابتكر الجديد الجميل فى الفن المعمارى ·· الى جانب انشائه للقصة المحبوكة الممتعة وتصويره للشخصيات فى دقة بالغة عميقة · كما فعل الحريرى وبديع الزمان فى (المقامات) والجاحظ فى (بخلائه) ·· بل ان المؤرخين من العرب كالطبرى فى التاريخ العام · أو كتاب السير كابن هشام فى التاريخ الخاص بل وكتاب الحديث النبوى أمثال البخارى ومسلم قد صوروا الحوادث والأشخاص ابلغ التصـــوير وأدقه حتى كأن القارىء يعيش فى تلك البيئات ويراها رأى العين ·

كيف استطاع هذا الشعب الفنان أن يبقى بعيدا عن ممارسة

هذا الفن الذى كان يعرض على سمعه وبصره فى انحاء أوروبا !! وشعبنا العربى فى المشرق متصل بالأوربيين منذ عهد الرشـــيد وشارلمان ‥ وكذلك عرب المغرب قد استوطنوا الأندلس وصقلية وجنوب ايطاليا ودخلوا (الأرض الكبيرة) ويعنون بها فرنسا حتى وصلوا الى (بوردو) على نهر اللوار ‥ كيف اســتطاعوا أن يمتنعوا عن التأثر بهذا الفن ‥ رغم انهم أثروا فى هذه الشعوب التى خالطوها تأثيرا لاتزال ملامحه واضحة حتى الآن ‥ ونحن لا ننسى كيف كان المجتمع الفرنسى فى العصور الوســطى ‥ وخصوصا فى جنوب فرنسا ٠ يحمل فى (عهد الفروسية) الشىء الكثير من الخلق العربى والتقاليد العربية ٠

قال قائل ان التمثيل فى تلك العصور كانت له صبغة دينية ‥ فهو عند الاغريق يحكى عن الآلهة ‥ وفى العصور الوسطى فى أوروبا كان يتخذ من الكنائس مسارح ‥ ومن قصص القديسين روايات ولم يجد العرب (المسلمون) حاجة بهم الى هذه القصص وهذه العصور ٠ فانصرفوا عنها ٠

ولكن هذا الرأى يصطدم بحقيقة قائمة ‥ وتلك ان فى (أيام العرب) فى الجاهلية قصصا برزت فيه الآلهة والجن والعرافون وما أشبه ذلك ‥ وفيما نقلوه عن الفرس والهند ألوان من وثنياتهم ودياناتهم ولم يمنعهم ذلك من التفنن فى الحكاية وتصوير الحوادث فى أبلغ صورها وأجملها ‥ حتى بعد الاسلام الذى الغى الوثنيات والأصنام ٠

ولعل أصدق مايقال فى هذا الباب أن العرب قوم جبلوا على الاعتزاز البالغ بأدبهم وبلاغتهم ٠ بمقدار اعتزازهم بانســابهم وأرومتهم حتى ان المعجزة التى جاءهم بها الرســول صلوات الله

وسلامه عليه ·· لم تكن احكاماً وتشريعاً فحسب ·· وأنما كانت الى جانب ذلك بلاغة وأدبا واعجازا تحداهم أن ياتوا بسورة من مثله فوقفوا عاجزين · وتفتحت له قلوبهم وعقولهم ·

هذا التعلق العربى البالغ بالبلاغة وصناعة الكلام · يضاف اليه تلك العنجهية العربية القوية فى الاعتزاز بالعنصـــر والأرومة والأنساب ·· ولعلنا لا نجد شعبا آخر من شعوب العالم يتخصص فيه علماء فى (الأنساب) كما تخصص العرب ·· كما أننا نشعر من اطلاق العرب كلمة (الأعجمى) على كل من ليس عربيًا ·· بقوة الاحساس بامتياز عنصرهم ·· وفى حكاية النعمان بن المنذر ملك الحيرة الذى أبى تزويج ابنته من كسرى ملك فارس ·· مع ان ملكه كان تحت حماية الفرس · مايوضح مقدار هذا الاعتزاز بالعنصر ·

فاذا قلنا ان هذا الاعتزاز بكل ما هو عربى وقف حائلا بين العرب وبين أن ينسجوا على منوال الفن التمثيلى الاغريقى حين اطلعوا عليه ·· كان قولنا صوابا ومنطقيا ·· ويعززه ماروى عنهم عندما قرءوا (المأســـاة) من صـــنع ايسكلوس أو يوربيدس أو سوفوكل ·· فقالوا ليس هذا بالجديد علينا ·· انما هو (شعر المديح) وهو شائع وكثير وعظيم بين شعرائنا فى جاهليتهم واسلامهم ·· وعندما قرءوا (الملهاة) من صنع (اريستوفان) قالوا · وهذا (شعر الهجاء) وعندنا من مثله الكثير الطيب ·

وانما كان قولهم هذا لأنهم رأوا فى (المأساة) صورة (البطل) تسند اليه كل ألوان القوة والمقدرة ومحاسن الخلال ·· وهذا هو (المديح) ·· ورأوا فى (الملهاة) الشخصية الرئيسية تسند اليها كل ألوان السخرية والتجريح ·· وهذا هو (الهجاء) ·

ولا اشك فى أن تعليلهم هذا وحكمهم على الفن التمثيلى كان تعليلا مغرضا ·· وحكما تعســفيا جرهم اليه كبرياؤهم الأدبى وتعصبهم القومى ·· ولو ان الأدب العربى والشــعر العربى فى العصر العباسى قد تاثر بالأسلوب القصصى الى حد بعيد ··

وكذلك نلمح فى أواسط العصر العباسى ومضة تمثيلية ومضت ·· وتلك أن احد ندماء المتوكل على الله العباسى واسمه (نصر بن سعيد) أراد أن يضحك الخليفة بالسخرية من احد خلفاء بنى امية السابقين · فاختار شخصية سليمان بن عبد الملك الخليفة الأموى · وكان يهتم بالشره الى الطعام · فاصطنع نصر قصة قصيرة على النمط التمثيلى وعرضها أمام الخليفة المتوكل ·· وذلك انه مثل شخصية سليمان ·· فلبس ملابس الخلفاء الأمويين وجعل على بطنه تحت الثياب أشياء تضخمه وتبرزه كرشا كبيرا مبالغا فى حجمه ·· ولطخ كم ثوبه بشىء من الدهن ليقرر ظاهرة الشره فى تناول الطعام ·· ثم جمع بضعة اشخاص يمثلون طباخ سليمان وبعض حاشيته ·· واجرى على لســانه والســنتهم حوارا حول الطعام ·· وأحضروا له مائدة مفعمة بالأصناف جلس اليها والتهم ما عليها ·· وضحك المتوكل وحاشيته وهم يشاهدون هذه (الملهاة) ·

ووقف الأمر فى الفن التمثيلى عند هذا الحد ·· وبقى الشعر والنثر والخطابة تحتل مكان الصدارة فى الأدب العربى ·· واستمر المجتمع العربى على سجيته حتى اختلط العرب ـ بالأوروبيين فى العصور الأخيرة ·· وكان اول من أدخل الفن التمثيلى الى الشرق العربى هم عرب الشام · بعد أن نهلوا من الثقافة الفرنسية فى أوائل القرن الماضى ·· ثم أدخلوه الى مصر حيث ابتدأ يأخذ سمة عربية منذ أوائل هذا القرن ·

ولكن هذه السمة العربية لن تبلغ مبلغها المرجو من القوة حتى نستعيد تراثنا الأدبى ونستنبط ما فيه من عناصر هذا الفن ٠ متابعين تطور هذه العناصر فى المنظوم والمنثور ٠ لتكون أساسا لانشاء فننا التمثيلى العربى الذى أعتقد أنه لم يستكمل مقوماته حتى الآن ٠٠ وأخشى عليه أن يضيع فى غمرة القوالب الأجنبية التى لابد لنا أن نأخذ عنها ٠٠ وذلك اذا عجزنا لا قدر الله عن اخضاعها لسماتنا العربية ٠ كما أنشأها أصحابها معبرة عن سماتهم وشاراتهم ٠

الخطـابة والانشـاد

الظاهرة التى تلفت النظر فى هذا المجتمع العربى ٠٠
عنايته الفائقة بصناعة الكلام والجدال ٠٠ على قلة القارئين والك
فى هذا الشعب الأمى ٠٠ ولقد وصفهم القرآن بأنهم (قوم خصمه
وبأنهم (قوم لد) والخصام واللدد هما الجدل الشـديد الم
الملح ٠٠ وما حياة الشعب العربى منذ جاهليته الا الجدل وا
والالحاح فى الخصومة حين يتفاخرون بالانسـاب ٠ ويتكا
بالعدد ٠ وبمفـاخر البأس والكرم والمنعة ٠٠ وفى ذكر الأ
والطلول الدوارس والغزل والمديح والهجاء ٠٠ وكل أبواب ا
حتى ما نسميه اليوم الأدب المكشوف ٠

وقد وصلت الينا تفصـيلات دقيقة عن مواقفهم فى خ
وانشاد شعرهم فى محافلهم التى خصصوها لذلك ٠٠ ومن
المحافل الأسواق مثل سوق عكاظ وسـوق ذى المجاز ٠٠ و
اجتماع الحجيج بعد انصرافهم من عرفات فى (مزدلفة) ٠٠
مجالس الملوك والرؤساء فى الجاهلية ٠

ونعلم من أوصاف هذه المجتمعات أن الشاعر أو الخطيب
يرد الى مكان الحفل راكبا فرسه أو جمله ومن حوله رهط من
يوسعون له ويسترعون له الأسماع ٠٠ ثم يبدأ انشاده أو خ
حتى ينتهى منه ٠٠ ثم يتقدم غيره وغيره ٠٠ والملأ من المست
يصغى ويستحسن أو يستهجن ٠٠ وتكون النتيجة النهائية ا
للبعض واسـقاطا للبعض ٠٠ أما الاكبار فكان يتمثل فى ت

الشاعر الى درجة أن يأمر الملأ بنسخ قصيدته وتعليقها على جدران الكعبة ٠٠ وقد فعلوا ذلك ببضعة شعراء مثل امرئ القيس وزهير وطرفة وغيرهم ٠٠ او يرسلون الأمثال التى تشيع فى كل أنحاء الجزيرة العربية تحمل اسم الشاعر أو الخطيب وتنوه بفضله كما قيل (أخطب من قس بن ساعدة ٠٠ وأفصح من سحبان ٠٠ وأخطب من سهيل بن عمرو) ٠

وكذلك الاسقاط كانت تسير به الأمثال كما قالوا ٠٠ أعيا من باقل وجعلوه نقيضا لقس بن ساعدة الايادى ٠٠

هذا شيء معروف ومقرر ٠٠ هناك اجادة وتقصير ٠٠ ومعنى ذلك ان هناك تذوقا فنيا فهل كان هذا التذوق الفنى قاصرا على بلاغة الكلام ٠٠ أم أنه يتناول أيضا القاء الكلام ٠

ونقول عن يقين ان التذوق الفنى عند العرب كان معنيا بالقاء الكلام ٠ ربما أكثر من عنايته ببلاغة الكلام نفسه ٠ ٠وماذاك الا لأن الكلام عندهم كان مسموعا أكثر منه مقروءا ٠٠ وكأن الاعتماد على الحفظ أكبر من الاعتماد على التدوين لأنه شـــعب أمى كما قدمنا والكاتبون فيه قليلون ٠٠ وليس أدل على ندرة الكتابة مما سنه رسول الله صلى الله عليه وسلم حين جعل فدية الأسير الذى يعرف الكتابة أن يعلمها عشرة من المسلمين ثم يصبح بعد ذلك حرا يذهب حيث شـــاء ٠

واذا تدبرنا مواقف الخطابة والانشـــاد كما ألمحنا اليها فى مستهل هذا الباب نستطيع أن نتصورها فى منظر مقدر فيه حركة ٠ تتألف صوره المتحركة من صورة عامة لعدد كبير من الناس يملأ مكانا منبسطا من الأرض ٠٠ والجميع ينتظمهم اهتمام واحد بشخص الخطيب أو المنشد ٠ ومن حوله ممن يؤيدونه أو يعارضونه ٠

وصورة خاصة للخطيب او المنشد يرتفع فوق هذا الجمع عاليا على دابته التى يركبها ويبذل قصارى جهده فى اثارة الحماس عند مؤيديه ‥ واخماد جذوة الغضب عند معارضـــيه بابراز الحجة البالغة على ما يعرضه من مفاخر ٠ أو يدعو له من آراء ٠

والمستمعون كما قدمنا قوم لد ‥ وقوم خصمون ‥ يحتاج من يحدثهم الى أعلى درجات البلاغة فى الكلام ٠ وفى القاء الكلام ‥ أى فى تلوين الصوت بما يناسب المعانى ويقويها ويضـــاعف تأثيرها على السامعين ٠

وتحدثنا السيرة النبوية أن الرسول صلوات الله عليه حين كان لايزال بمكة دخل المسجد الحرام وهو ممتلىء بالناس من قريش جالسين فى حلقات تضم كل حلقة طائفة من قبيلة ‥ فتوسط هذه الحلقات وجلس فى بضعة من أصحابه ثم أخذ يقرأ سورة النجم ‥ وأخذت هذه الطوائف التى مازالت على جاهليتها تنصت اليه وتقترب منه مأخوذة معجبة ‥ حتى انتهى فى السورة الى السجدة التى فى آخرها ‥ فسجد صلى الله عليه وسلم وسجد أصحابه ٠ ولم يتمالك الكثيرون من الكافرين أنفسهم فسجدوا وهم لا يشعرون ‥ حتى انتبهوا الى أنفسهم ٠ فتراجعوا الى عنادهم وهم يصخبون ويتهمون الرسول بالسحر ‥ والحقيقة انه سحر بلاغة الكلمة ‥ وبلاغة القاء الكلمة ٠

وانما نجزم ببلاغة الالقاء لأننا نعلم ان رسول الله صلى الله عليه وسلم كان حسن الصوت فى حديثه كله ‥ وانه كان يعلم ويوضح ويساعد المعنى والالقاء ببعض الاشارات التى تزيده بيانا ٠ ويؤيد ذلك ما رواه الامام مسلم فى صحيحه من حديث الأعمش ٠ يرفعه الى حذيفة وهو يصف صلاته ذات ليلة مع رسول الله صلى

الله عليه وسلم(١) ·· ويصف قراءة الرسول فيقول (يقرأ مرسلا ـ أى متمهلا ـ اذا مر بآية فيها تسبيح · سبح ··· واذا مر بسؤال ·· سأل ··· واذا مر بتعوذ تعوذ ···) الى آخر حديث حذيفة ·· ومعنى هذا انه يبرز معنى التسبيح بالصـــوت ·· وكذلك معنى السؤال ·· ومعنى التعوذ ·· ولكل حالة من هذه الحالات صوت يلائمها ··

ومن هنا ندرك معنى قوله عليه الصلاة والسلام (زينوا القرآن بأصواتكم) وان معنى التزيين لا يمت الى (التطريب) بسبب ·· بل هو لا يخرج عما كان يفعله الرسول حين يقرأ كما وصف حذيفة ·· ولاشك فى أن عملية ابراز المعانى بالصوت ·· انما هى عملية موسيقية · كما سيتضح للقارىء عندما يأتى الى (باب الصوت) من هذا الكتاب والفارق الوحيد بين الموسيقى التى عرفناها ·· وبين الموسيقى الحقيقية يبرز فى هذا النطاق ·· فموسيقانا القديمة فى عصورنا المتأخرة لم تكن تعنى بغير الطرب عن طريق النقلات البارعة بين نغمة ونغمة ·· وهذه النقلات لا اراها الا براعة صناعية ليس غير ·· بينما نحن اليوم تطربنا الموسيقى المعبرة فى فن سيد درويش ·· أو فى فنون الموسيقيين العالميين طربا حقيقيا منبعثا عن الفن ذاته · لا عن صناعة مفتعلة ·· اذا أطربت لحظة فلا يلبث اثرها أن يزول سريعا ·

واعتقد أن الأصوات التى غناها العرب فى بدء دولتهم انما كانت من هذا اللون الذى يعنى بالمعانى ·· وان ما نقرؤه عن طرب المستمعين الى (معبد) · أو (جميلة) · أو (ابن سريج) ·· أو

---

(١) انظر صحيح مسلم الجزء الثانى · او الطبعة الشعبية جزء ٨ ص ١٨٦ ·

من جاء بعدهم حتى عهد (الموصلى) · انما كان طربا تبعثه الكلمة البارعة فى صوت بارع يعبر عن معناها أصدق تعبير ·· وهذه قصة تؤيد اعتقادى ·

يقول أبو الفرج صاحب (الأغانى) ان جريرا الشاعر الأموى المعروف وفد على المدينة مرة · وان ادباء المدينة وشعراءها احتفوا به وكرموه ·· وبينما هو ذات يوم فى مجلسهم وقد ضم المجلس (أشعب) وهو من الموالى · وكانت شخصيته ظريفة يحب الأدباء نوادره ·· غير انه لم يكن فى الطبقة التى يحق لها أن تحادث مثل جرير أو تتقرب اليه ·· ولكن أشعب حاول فى هذا المجلس مرة بعد مرة أن يتقرب الى جرير وأن يوجه اليه الحديث ·· ولكن جريرا زجره زجرا شديدا ·· فقال له أشعب :

أنا خير لك من الكل · فانى املح شعرك واجيد مقاطعه ومبادئه قال جرير : اذا قل ويحك ·

فاندفع أشعب منشدا بيتين لجرير فى لحن وضعه لهما (ابن سريج) وهما :

يا أخت ناجية السلام عليكمو
قبل الرحيل وقبل لوم العذل

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم
يوم الرحيل فعلت مالم أفعل

ويقول صاحب الأغانى أن جريرا طرب طربا شديدا وجعل يزحف وهو جالس نحو مجلس أشعب حتى مست ركبته ركبته ·· وقال صدقت لقد حسنته وأجدته وزينته ·· وأعطاه مالا وكسوة ·· ولم يكتف جرير بذلك حتى رحل الى مكة ·· حيث يقيم ابن سريج

المغنى . فسمع منه اللحن حيث غناه وبيده قضيب يوقع به ..
فقال جرير .. ماسمعت شيئا أحسن من هذا ..

ويلاحظ فى هذه الحكاية أن البيتين ليسا من عيون شـــعر جرير .. غير أن بهما رقة وعاطفة .. وان اللحن حسنهما وملحهما على حد تعبير أشعب حتى تأثر جرير كل هذا التأثر وما اللحن الا التعبير الموسيقى عن المعانى وما أثره على النفس الا بمقدار صدقه فى التعبير .

وتحضرنى حكاية أخرى عن أثر التعبير الصوتى عند العرب .. وتلك أن (ابن أبى عتيق) .. وهو رجل يحب الأدب والشعر والغناء .. وهو حفيد للخليفة أبى بكر . وذو منزلة ومكانة مرموقة فى المدينة .. خرج ذات مرة فى سفرة له . فمر فى طريقه على (نصيب) الشاعر المعروف فوقف يتحدث اليه .. وسأله نصيب عن سفرته . فلما أخبره علم نصيب أنه سيمر بمنزل حبيبته (سلمى) .. فحمله نصيب بيتين من الشعر يبلغهما سلمى وهما :

الصـــبر عن ســـلمى وأنت صبور
وأنت بحســـــن العزم منك جـــدير

وكدت ولم أخلق من الطــيران بدا
ســـنا بارق نحـــو الحجاز أطـــير

وبلغ ابن أبى عتيق منزل سلمى . ولقيها . وأبلغها بيتى نصيب .. فلم ترد بالكلام .. وانما زفرت زفرة .. (كادت تفرق بين أضلاعها) .. على حد تعبير ابن أبى عتيق .. فقال لها .. جوابك هذا أبلغ من بيتى نصيب ولو ســـمعك الآن لنعق وصـــار غرابا .

والمعنى ان الرجل راى فى هذا الصوت البليغ الذى تحمله (الزفرة) تعبيرا عما تكنه نفسها من عاطفة ‥ كان ابلغ لديه من بيتى نصيب ‥ ولا شىء أوضح من هذا الكلام فى الدلالة على تذوق البلاغة فى التعبير الصوتى ٠

وكذلك نلاحظ ان طبائع هذا الشـــعب العربى كانت مهيئة بفطرتها للفنون ٠ وانها دفعته فى هذا المضمار شوطا بعيدا حين جاءه الاسلام بعلم جديد لم يكن يعرفه من قبل وفتح امامه ابوابا لم يكن فطن اليها من قبل ٠

المساجد والمدارس

هذه الأماكن الجديدة التى يجتمع فيها الناس فيتلى عليهم قرآن · ويدرس لهم علم · تختلف فى جوها وطبيعتها عن الأسواق القديمة التى كانت تجمعهم ليستمعوا الى تفاخر بالانساب · وقصص حروب ووقائع · وصور انتصار وهزيمة ·· فى هذه الأماكن الجديدة اتخذ الالقاء اساليب الشرح والدرس والحجة والبرهان ·· واستمع الناس الى خطبة الجمعة من فوق المنابر فيها اغراض لم تكن معروفة من قبل ·· فهى (نشرة أخبار) يسردها الامام رئيس الدولة على الشعب يعلمه فيها علم ما يكون فى سائر الأقطار التى تطؤها جيوش المسلمين ابان الفتح · وهى توجيه للناس الى ما يجب عليهم عمله وما يحسن بهم تركه · وتذكير بما فرضه الدين الجديد من قوانين للمعاملات والعقوبات · وقوانين لتنظيم مجتمع جديد مترابط يسير على ادب مرسوم وحرمات مقدسة وسواسية تضع الجميع فى منزلة واحدة امام الحق والعدل ·· واستمع الناس ايضا الى الصفوة من الذين اقبلوا على العلم يستنبطونه من آيات الكتاب ·· وعلى العبرة يستخلصونها من قصص الكتاب وكان المحدثون والمعلمون يبذلون قصاراهم فى الايضاح والبيان بالكلمات والأصوات المعبرة والاشارات المفسرة ·

غير أن بعض هؤلاء المحدثين والقصاص كانوا من اليهود الذين اعتنقوا الاسلام وبقي في نفوسهم شيء مما فعله بهم الإسلام حينما

خانوا العهد والبوا الأحزاب على الرسول فاجلاهم عن المدينة وعن خيبر ٠٠ فبيتوا النية على الاساءة الى هذا الدين الجديد ٠

وفكروا فى وسيلة ناجحة توصلهم الى اغراضهم ٠

وقد هداهم تفكيرهم الى وسيلة خطيرة مضمونة النجاح ٠٠ وتلك ان القرآن اورد بعض قصص التاريخ مجملة موجزة مركزة على العبرة والتذكير ليس غير ٠٠ بينما اوردت التوراة بعض هذه القصص مسهبة مملوءة بالتفاصيل والدقائق ووصف الأشخاص والحوادث المثيرة العجيبة ٠٠ مما يشبع فضول العامة ويسترعى انتباههم ٠٠ وكذلك فانهم حين جلسوا للحديث فى المساجد اقبل عليهم الناس اقبالا شديدا ٠٠ وتفانوا هم من ناحيتهم فى استجلاب اهتمام السامعين والتأثير عليهم ٠٠ حتى وصلوا الى ما ارادوا من دس الأحاديث الكاذبة والأفكار العجيبة التى كانت سببا فى تشعب آراء المسلمين وكثرة (الفرق) بينهم ٠ واستفحال امر الخوارج والطامعين فى الحكم ٠٠ حتى صور هذا الحال شاعرهم حيث يقول :

وتفرقوا شيعا فكل قبيلة   فيها امير المؤمنين ومنبر

والذى يعنينا فى هذا المجال هو أن ندرك ان هذه القصص والأحاديث كانت لونا جديدا فى الأدب العربى ٠٠ وبالتالى لونا جديدا فى الالقاء ٠٠ فالمحدث الخبير يعرف كيف يستعمل صوته فى التأثير على السامعين وخصوصا اذا كان يهدف الى استمالة الناس واللعب بالعقول ٠

ونستطيع أن نقف عند هذه المرحلة من التاريخ الأدبى العربى ٠٠ لنقرر انها مرحلة تطوير لفن الالقاء ٠ مالت به نحو افانين جديدة من التلوين الصوتى المعبر ٠٠ وخرجت به من نطاق (الكلاسيكية)

التى كان يحملها التضخيم والتمطيط على صوت يكاد يكون ذا وتيرة واحـــدة ٠

ولم يكن حديث الالقاء منفصلا عن حديث البلاغة ٠٠ فهما متلازمان ٠٠ وقد اقتضت هذه الألوان الجديدة من قصص وتصوير أشخاص ٠٠ ومن جدل بين الطوائف والفرق ٠٠ أن تنشأ علوم جديدة فى اللغة بعد علوم النحو والصرف ٠٠ تناولت المعانى والتراكيب والمحسنات ٠٠ كعلوم البيان والبديع ٠٠ ثم عرف العرب (المنطق) حين نقلوا الى لغتهم علوم اليونان فى أوائل العصر العباسى ٠٠ ونحن اذا تدبرنا آثار علماء البيان فى ذلك العصر لأدركنا قوة الصلة بين بلاغة الكلام وبلاغة القاء الكلام ٠

وللجاحظ رحمه الله رأى أورده فى كتابه (البيان والتبيين) ٠ أخذ على أنه قانون من قوانين البيان وصناعة الكلام ٠٠ ولكنا نجد فيه دستورا شاملا يؤيد ما ذهبنا اليه من وجود صلة وثيقة بين الكلمة والقائها ٠٠ بل ويتناول أيضا جو الالقاء وظروف الأداء ٠

دستــور الجــاحظ

يقول الجاحظ رحمه الله :

« ينبغى للمتكلم ان يعرف اقدار المعــانى ·· ويوازن بينها وبين اقدار المســتمعين ·· وبين اقدار الحالات ·· فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ·· ولكل حالة من ذلك مقاما ·· حتى يقســم اقدار الكلام على اقدار المعانى ·· ويقسم اقدار المعانى على اقدار المقامات ·· واقدار المستمعين على اقدار تلك الحالات » ·

ثم يستطرد فيقول :

« وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عاميا ســاقطا سوقيا ·· فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبا وحشيا ·· الا أن يكون المتكلم بدويا أعــرابيا · فان الوحشى من الكلام يفهمه الوحشى من الناس كما يفهم السوقى رطانة السوقى » ·

ثم يصيب الأداء التمثيلى فى الصميم فيقول :

« ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب ·· فاياك أن تحكيها الا مع اعرابها ومخــارج الفاظها · فانك ان غيرتها بأن تلحن فى اعرابها · أو اخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين ··

خرجت من تلك الحكاية وعليك فضـل كبير ٠٠
وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة
من ملح الحشوة والطغام ٠ فاياك وأن تستعمل
فيها الاعراب وانت تحكيها ٠ أو ان تتخير لها
لفظا حسنا ٠ أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا
٠٠ فان ذلك يفسـد الامتاع بها ويخرجها من
صورتها وعن الذى اريدت له ٠ وتذهب استطابة
السامعين اياها واستملاحهم لها » ٠

وبعـد :

اليست معرفة اقدار المعانى وموازنتها بأقدار السامعين وأقدار الحالات تدخل فى صميم الالقاء كما نعرفه فى الفن التمثيلى ٠

واليست معرفة أن الكلام الوحشى يناسب السامع الوحشى والمتكلم الوحشى ٠٠ هى الأساس الذى يبنى عليه الكاتب الروائى حواره ٠ ويبنى عليه الممثل أداءه ٠

واليس تحذير الجاحظ من حكاية (نادرة الاعراب) بغير ما يلزمها من اعرابها ومخارج الفاظها ٠ وتحذيره من حكاية نوادر العوام والحشوة والطغام باللفظ الحسن والمخرج السرى ٠٠ انما هو القاعدة التى يقوم عليها (الكيان الدرامى) ٠

الواقع أن هذا الكلام الذى وضع ليكون دستورا لعلوم الكلام ٠٠ هو فى نفس الوقت دستور صالح لالقاء الكلام ٠

وكيف لا يكون كذلك والصـلة كما قدمنا وثيقة متينة بين الدراسات الأدبية والنفسـية والاجتماعية ٠٠ وبين الأداء التمثيلى بجناحيه ٠٠ جناح التعبير بالملامح والحركة ٠ وجناح التعبير بالنطق والصوت ٠

ولايضاح ذلك نقول :

ان الفن التمثيلى • على أى صورة من صورة • فن أدبى ••
فهو يعتمد على بلاغة البناء الروائى •• وهذا هو ادب الرواية ••
أو ما نسميه (الفن الدرامى) •

وكلا الأدبين يهيمنان على المرحلة الأخيرة من العمل التمثيلى
•• وهى مرحلة الأداء والالقاء •• ويحاول كل منهما أن يطبعها
بطابعه الخاص •

فالأدب اللغوى •• اذا انحرف شيئا ما عن دستور الجاحظ •
فانه يميل بالأداء التمثيلى نحو التفصـــيل والترتيل والتركيز •
والاحتفال بالنطق البين والمخرج السرى • على حد تعبير الجاحظ
•• وهذه الخصائص هى فى الواقع خصائص ما نسميه : (الأسلوب
الخطابى) فى الأداء التمثيلى •

أما الأدب الروائى (الدرامى) فهو لا يعنيه شىء غير المواقف
ودلالاتها والشخصيات وسماتها •• والحوادث ومنطقها •• فهو
ينحو بالأداء التمثيلى نحو طبائع المواقف والشخصيات والحوادث
•• ويحمله على الا يزيد على هذه الطبائع شيئا •• أو ينقص منها
شيئا وانما يريده على أن يكون تماما عليها •• وتبيـــانا لها ••
وتكاملا تنتهى عنده الصورة التمثيلية وقد استقرت واضحة مبينة
وأخذت مكانها من الأسماع والأنظار •

ووجه الخطورة على الممثل فى اختلاف هذين الأدبين هو فى
أن يميل كل الميل نحو أحدهما فيبعد به عن الآخر •
ثم يستطرد فيقول :

• فالأدب اللغوى يقوده حينئذ الى الأسلوب الخطابى الصارخ •
وخصوصا اذا كان الحوار بلغة (كلاسيكية) أى قديمة مفخمة ••

وكأن (جو الرواية) ٠٠ أو (أقدار الحالات) ٠٠ على حد تعبير الجاحظ ٠٠ مناسبا لهذه اللغة ٠ وهى ضرورية له ٠٠ فان مثل هذه اللغة بطبيعتها لم يتعودها لسان الممثل العصرى الذى يتحدث حديثه اليومى بلغة تختلف عنها ٠٠ وكذلك يجد الممثل نفسه منساقا الى الشكل الخطابى ٠٠ وكم يكون ذلك قبيحا اذا طغى هذا الشكل على الفن الروائى ٠ فبهتت الى جانبه الشخصيات والمواقف والحوادث ٠ وأصبح الأمر جعجعة قوال وتشدق خطيب ٠٠ وهذا تشويه لاشك فيه للصورة التمثيلية الصحيحة ٠

وكذلك فان الممثل العصـــــرى حين يقوم بالأداء فى رواية كلاسيكية تلف الفخامة شـــخصياتها وحوارها ومواقفهـا ٠٠ ثم يستغرقه الاحساس الدرامى بالحادث والموقف والشخصية ٠٠ فيميل كل الميل الى مراعاة (اقدار المستمعين) ٠٠ ويميل به لسانه المتعود على اللغة الدارجة نحو البساطة الطبيعية ٠٠ فهو ولاشك سيعتدى على (جو الرواية) أو كما قال الجاحظ (قدر الحالة) ٠٠ فنرى صورة تخرج بنا عن طبيعة العصور القديمة التى اتسمت بالفخامة فى كل شىء ٠٠ فى مبانيها ومواكبها وملابسها ٠٠ وحتى فى المظاهر الجسمية لأشخاصها ذوى الشعور المسترسلة على الأكتاف واللحى المنبسطة على الصدور ٠

ولقد وقعت بعض الفرق التمثيلية العصرية فى هذا الحرج حين عرضت بعض روايات شكسبير (هملت مثلا) فى ملابس عصرية والقاء عصرى مبسط ٠٠ بل وســــمعنا عندنا هنا بعض الكتاب الروائيين يقولون بترجمة (ماكبث) أو (الملك لير) الى لغة دارجة وعرضها فى صورة عصرية ٠

ونحن نقول ان حادثة هملت ٠٠ أو الملك لير ٠٠ أو ماكبث ٠٠ من الجائز ان تقع فى هذا العصر ٠٠ ولا نمانع فى (اقتباسها)

وتغيير شخصياتها ·· اما الصورة التى رأينا عليها (هملت) من احدى الفرق الانجليزية فمهما قيل عنها فليست هى على الاطلاق ·

والذى يعصمنا من الانسياق وراء أحد هذين الأدبين ·· هو أن نعرف كيف نمزج بينهما مزجا فنيا يحفظ لكل منهما خصائصه ·· وهذه عملية من عمليات الموهبة الفنية الخلاقة ·· بعد أن يصقلها العلم ·· علم النطق ·· وعلم الصوت ·· وكثرة التمرين للحصول على تنفس عميق · وصوت طيع لين يستجيب للفنان فيعبر أدق التعبير بأبلغ النغمات ·

وجدير بنا أن نعلم تفصيل الفارق بين الخطيب والممثل ·· ليتضح أمامنا الخط الفاصل بين الكلاسيكية الخطابية والكلاسيكية التمثيلية ·

فالخطيب لا يملك من وسائل التعبير غير الكلمات وما تحمل من المعانى ·· وكل ما يستطيع أن يقدمه لايضاح كلامه هو صوته ونطقه واشاراته ·· فهو اذا فصل ورتل وركز ونغم كان له العذر فى الاعتماد على وسائله التى لا يملك غيرها ·

أما الممثل فقد اجتمعت له كل وسائل التعبير ·

فهو مثال يهيىء من جسده تماثيل مختلفة الأوضاع معبرة عن معانيهـــــا ·

وهو مصور يتخذ من ملامح وجهه تصاوير معبرة · ويستعين على ذلك بالألوان فى مكياجه وفى ملابسه ·

ويكون من شخصه ومما حوله من (الديكور) ومن (الاكسسوار) ومن الشخصيات الأخرى التى تشاركه الحوادث ·· (تابلوهات) حية ناطقة تعبر عما أريد لها من المعاني ·

وهو موسيقى : ينغم صوته بما يناسب المعانى • ويتنقل به فى مناطقه وطبقاته وسلمه وهامسه ورنانه وســـريعه وبطيئه وقويه وضعيفه •

هو بعد كل ذلك أديب : يعرف (أقدار المعانى) ليعرف كيف يوضحها بنطقه صوته ••

فاذا عنى مثلا (بأجرومية) الكلمة •• فلا يفوته أن يعنى كذلك (بأجرومية) الحادثة •• فالفن التمثيلى يعبر (بالحوادث) أولا •• ثم من بعد (بالكلام) •

وواجب الممثل •• والمخرج •• والكاتب الروائى •• أن يدركوا أوجه الشبه بين أجرومية الكلمة •• وأجرومية الحادثة •

فاذا كانت أجرومية الكلمة قد جعلت منها (فعلا) يقوم به (فاعل) ويقع أثره على (مفعول) أو مبتدأ لا يعطى معناه الا اذا جاءه (الخبر) •• أو (صفة) تلحق (بالاسم) فتضفى عليه لونا مميزا •• أو (حرفا) يعطف كلمة على كلمة •• فيخلق بينهما ســـببا •

فكذلك الحوادث:

يقع أثر بعضها على بعض

ويوضح بعضها بعضـــا

ويفضى بعضها الى بعض

وهكذا تتشــابه أحكام البلاغة الكلامية • مع أحكام البلاغة الروائية •

فالفن التمثيلى يقول بان الرواية تتكون من مقدمة ووسط وخاتمة ٠

وكم يكون جميلا من الكاتب الروائى ٠٠ والمخرج ٠٠ والممثل ٠ أن يتبعوا جميعا أحكام (البلاغة اللغوية) ٠٠ من (براعة الاستهلال) فى مقدمة الرواية وفاتحتها ٠٠ (وبراعة السرد) فى وسطها وانسياق حوادثها وتطورها ٠٠ (وبراعة المقطع) فى الخاتمة أو ما نسميه فى اصطلاح المسرح (قفلة الستار) ٠٠ وفى اصطلاح السينما والتليفزيون والاذاعة (النهاية) ٠

واذا تدبر الفنان التمثيلى (علم البيان وعلم البديع) ٠ لوجد فيهما أشباها لظواهر (الفن الدرامى) ٠

ويعجبنى المخرج السينمائى الروسى (سيرجى ميكايلوفتش ايزنشتين) حين فطن الى هذه الحقيقة ٠٠ فتحدث عن وجه الشبه بين عملية (المونتاج) ٠ وبين (الاستعارة البيانية) ٠٠ وهى على حد تعريف (قاموس اكسفورد) الموجز عبارة عن تعبير يتالف باستخدام كلمة (أو عبارة فى معنى آخر غير معناها الأصلى) ٠٠ كما يقال (ذكاء حاد) والأصل فى وصف (الحدة) أن يكون للسلاح فيقال (سيف حاد) انظر كتاب (السينما آلة وفن) تاليف (البرت فولتون) وتعريب (صلاح عز الدين وفؤاد كامل) طبع مكتبة مصر بالفجالة بالقاهرة ٠

وأنا اضيف الى قول (سيرجى) أن فى البناء الدرامى أشباها كثيرة من (علم البيان) لننظر مثلا الى (المجاز) ٠٠ وهو من أبواب (البيان) ٠٠ فنجد تعريفه العلمى يقول (انه ايراد معنى ظاهر ليدل على معنى باطن) ٠

ففى مسرحية (هملت) لشكسبير (مجاز) واضح فى الموقف الذى أحضر فيه هملت فرقة تمثيلية عرضت أمام الملك عمه مسرحية خلاصتها ان أخا قتل أخاه ٠

ومن أبواب (البديع) ما نســـميه (الطباق) ٠ وتعريفه أنه (الجمع بين لفظين متضـــادى المعنى مثل الموت ٠٠ والحياة ٠٠ والظلمات والنور ٠٠ والخير والشر) ٠

ونحن نجد فى شخصيتى (ياجو وعطيل) طباقا واضحا ٠

ولو تتبعنا كل أبواب علوم البلاغة وعلوم اللغة لوجدنا فيها أمثلة كثيرة من هذا التشابه بين الحادثة والكلمة ٠٠ مما يتيح للطالب أن يتذوق (البلاغة الحادثية) على ضوء البلاغة اللغوية ٠٠ وأن يعرف كيف يمزج بينهما ٠٠ وأن يعرف أن الكلمة هى الأصل الذى يوحى اليه بالصورة والحركة ٠٠ وأن الشعر هو الينبوع الذى تتدفق منه كل صور الفنون ٠ فتؤخذ عنه صورة التمثال ٠٠ ولوحة التصوير ٠٠ ونغمة الموسيقى ٠٠ وبالتالى هذا الفن التمثيلى الذى جمع فى طياته كل هذه الفنون ٠

انظر مثلا الى هذا البيت من الشعر الذى قاله (المتنبى) يصف قائدا يسير ومن حوله جيشه :

يهز الجيش حولك جانبيه　　　كما هزت جناحيها العقاب

فهذه الصـــورة التى يحـــدثها هذا البيت فى ذهن الفنان السينمائى ٠٠ ستخرج على يدى فنه كاملة واضحة حين يصور جيشا معبأ بجناحين ومقدمة ومؤخرة ٠٠ وفى القلب يسير القائد ٠ ويتحرك الجناحان عن يمينه وشماله حركة (تشبه جناحى العقاب حين يطير) ٠

ومجال الخيال هنا ذو سعة ·· على قدر أفق المخرج الشاعر الأديب ·· أما اذا لم يكن المخرج شاعرا أديبا ·· فلا صـــورة ولا حركة ولا فن ··

يقول (أبو العباس القلقشندى) فى كتابه (صبح الأعشى) حين يتحدث عمـــا يحتـــاجه الـــكاتب الأديب من فنون التعبير واساليب الكلام (حتى انه يحتاج الى معرفة ما تقوله النادبة من النساء فى المآتم والجنازات ·· وما تقوله الماشـــطة عند جلوة العروس ·· وما يقوله المنادى فى السوق على سلعته ·· فما ظنك بما فوق هذا وذاك) ·

وابو العباس يعنى بما فوق هذا وذاك من طوائف الناس على منازلهم وطبقاتهم وبيئاتهم وثقافاتهم فى مختلف الأماكن والأزمان · وفى مختلف ما يتخذونه من صناعات ووسائل للعيش ·· اذ ان لكل طائفة ولكل بيئة مقالا واسلوبا ·

ونحن نقول ان هذا المعنى الذى قصد اليه القلقشندى هو ما حدا بنا الى القول بأن الكاتب الروائى والمخرج والممثل ·· لا يصلح الا اذ كان أديبا كاملا ·· ناهيك بما يحتاجه (الكاتب الروائى) بالذات من صميم هذه الشئون لا حين يكتب (الحوار) فحسب ·· بل وحين يخلق الحوادث ويسيرها ويربط بين بعضها وبعض وكذلك فى الشخصيات حين (يصورها) ويخلق منها نماذج انسانية ·

الصورة والحركة فى الشعر العربى

فى الشعر العربى صورة وحركة منذ جاهليته ٠٠ غير انها لمعت واخذت بأفانين جديدة بعد ظهور الاسلام ونزول القرآن ٠٠ وهذا مثال من شعر عمر بن أبى ربيعة الشاعر الغزلى فى أوائل العصر الأموى ٠٠ نجد فيه الى جانب الصورة والحركة رسـما للشخصيات صادقا وجميلا ودقيقا ٠٠ انظر اليه وهو يصف موقف ثلاث فتيات مر بهن فيقول :

عنـدما ابصـرننى اثبتننى دون قيد الميل يعـدو بى الأغر

قالت الكبرى اتعـرفن الفتى قالت الوسـطى نعم هذا عمر

قالت الصـغرى وقد تيمتها قد عـرفناه وهل يخفى القمـر

والذى يقرأ هذا الشعر تتمثل له الحركة واضحة وجميلة ٠٠ ويدرك أن عمر استطاع أن يفطن الى شخصية الفتاة الكبرى التى دفعتها السن والتجربة الى الحرص فلم تظهر شعورها وتجاهلت الفتى الشاعر الجميل ٠٠ والى شخصية الوسطى التى لم تتجاهل بل اعترفت باسمه ولم تزد على ذلك شيئا ٠٠ ثم الى الصغرى التى أفشت احساسها نحوه دون حذر ٠

ثم انظر الى هذا الجو العطر الذى يرسم شـخصية المتكلم وحركته ٠٠ ويكاد يرسم امامك شخصية الغائب أيضا ٠٠ فى بيتى مالك بن أسماء ٠٠ من شعراء العهد الأموى الأول أيضا :

ان لى عند كل نفحة بستان   من الورد او من الياســـمينا
نظـــرة والتفـــاتة اترجى   ان تكونى حالت فيمـــا يلينـــا

هذه الأمثلة من العصر الأموى الأول ٠٠ أوردناها كمقدمة لما درج عليه الفن العربى الشعرى بعد ذلك فى بقية عصـــر الدولة الأموية ثم فى العصر العباسى الذى بلغت فيه الصور الشـــعرية أوجها ٠٠ فتحولت الى صورة (الرواية) فتلك القطع الأدبية التى أنشأها (الحريرى) وبديع الزمان الهمذانى ٠ ونسج غيرهما على منوالهما غير أنهم لم يبلغوا مبلغهما ٠٠

وقد اشتملت هذه (المقامات) على كل مقومات (الرواية) كما يعرفها الفن التمثيلى فى عصرنا هذا وعما سبقه من العصور ٠

فهى حكاية محبوكة الأطراف منساقة الحوادث يربطها منطق من أولها لوسطها لآخرها أى أن لها (خطا بيانيا) ٠

وفيها مشوقات ومفاجآت ٠

وفيها شخصيات مرسومة رسما صادقا وملونة ألوانا مختلفة ٠٠ تنفعل بمختلف الانفعالات وتتحرك فى نطاقها الطبيعى ٠

وفيها حوار يجرى بين هذه الشخصيات حرص الكاتب على أن يجعله فى صورة بيانية بلاغية ٠٠ ربما أسرف فى شكلها من ناحية (البديع) ليبين عن مقدرته اللغوية ٠٠ كما فعل (الحريرى) ٠٠ ولكن هذا الاسراف لم ينقص من الامتاع بها ٠ والاعجاب ـ بشخصيات أبطالها ٠

ونرى أبا عثمان (الجاحظ) قد سلك سبيلا أمتع وأبلغ ٠٠ حين أخرج كتابه (البخلاء) فهو مجموعة من الصـــور الدقيقة الواضحة البليغة ٠ لشخصيات شتى لكل واحدة منها لونها الخاص

·· وان كانت جميعها تلتقى عند صفة (البخل) ·· يجد القارىء فى هذه الشخصيات امتاعا فنيا رائعا ·· فهى تتحدث وتتحاور وتجادل بما يثير الاعجاب فى دقة تصويرها للبخل على انه ليس بخلا ولكن اقتصادا مبنيا على أسس علمية لا ينكرها أحد ·· وبراعة الكاتب هنا فى الخلط بين الصفتين المتقاربتين المتضادتين ·· صفة الاقتصاد وصفة البخل ·· كمايحدث بين كل صفتين من منبع واحد · وعلى طرفى نقيض ·· كالشجاعة والتهور ·· والجبن والحذر ·· والكرم والاسراف وما شابه ذلك ·

وفى اعتقادى أن الكاتب الروائى يســـتطيع أن يقتبس من شخصيات الجاحظ مسرحية أو سينمائية أو غير ذلك تقف الى جانب (بخيل موليير) بل وتتفوق عليه ·· والأمر هنا لبراعة الـــكاتب الروائى فى السرد المسرحى أو السينمائى ·· وانه سيطلق لخياله العنان وهو يعلم الفارق بين السرد القصصى عند الجاحظ · والسرد التمثيلى الحديث وواجبه أن يكون خلاقا متصرفا غير مقيد بأى قيد مهما كان ·

وفى رأيى أن أية قصة عربية قابلة لهذه العملية ·· بل ان المنبع الأساسى للفن التمثيلى انما هو القصـــص ·· ولقد كانت الالياذة والأوديسا قصتين شعبيتين عند الاغريق ·· ومنهما أنشأ الكتاب الأولون مســـرحهم ·· كما فعل ســـوفوكليس ويوربيدس وارستوفان ·· فعل الكتاب العصريون فأخذوا بعض تلك القصص وصاغوا منها مسرحيات حديثة بوجهة نظر حديثة ·· ونحن جديرون بأن نسير هذه السيرة بقصصنا العربى لننشىء فنا تمثيليا عربيا يتميز وينفرد عن فنون الأمم ·· كما تتميز تلك الفنون بشـــاراتها الواضحة وألوانها الصـــريحة ·· وفى تراثنا العربى كنوز ثمينة تعيننا على ذلك ·

فلقد بلغ ادباء العرب وفلاسفتهم مبلغا عظيما من القدرة على فحص النفس الانسانية والتعرف الى خلجاتها ونبضاتها والتغلغل فى أعماقها٠٠ الم يأمرهم القرآن الكريم بالفكر والذكر والمراقبة والبحث وهو يقول لهم (وفى انفسكم افلا تبصرون) ٠

ولقد استجاب العلماء والأدباء والفلاسفة العرب الى هذا التوجيه الالهى ابلغ استجابة ٠٠ فنحن نرى فى قصصهم ٠ وفى سردهم التاريخى وصفا دقيقا فنيا للشخصيات وما يعتلج فى نفوسها حتى لكأن القارىء يراها رأى العين ٠٠ ومن امثلة ذلك وصف (الطبرى) المؤرخ لموقف عبد الله بن الزبير وقد حاصره الحجاج فى الحرم ٠٠ فخرج فى سلاحه يودع أمه قبل أن يبرز الى المعركة الأخيرة التى لا أمل له فيها ٠٠ انها صورة كاملة لو اراد فنان أن يصورها فلن يحتاج الى شىء من خيال بعد أن يقرأ سرد الطبرى ووصفه ٠٠

أبو حيان التوحيدى :

ويحضرنى بهذه المناسبة اسم فيلسوف عربى اديب من القرن الرابع الهجرى ضرب بسهم وافر فى تصور الشخصيات على غرار (الجاحظ) ٠٠ ولكنه اتسع أفقه الى مجالات لم يسلكها الجاحظ ٠٠ ذلك هو (أبو حيان التوحيدى) ٠٠ فلقد كان لهذا الفيلسوف الأديب من حياة الحرمان التى عاشها ٠٠ ونكران الكبراء والوزراء لأدبه وفلسفته مادفع به الى لون من الأدب الفلسفى أضاف الى المكتبة العربية ثروة لا تقدر بمال ٠٠ ففى كتبه المعروفة (الامتاع والمؤانسة) أو (المقابسات) أو (مثالب الوزيرين) نجد المطرب المعجب فى الفكر والوصف ٠٠ وهو يقصد بالوزيرين (الصاحب بن عباد وابن العميد) اللذين لم يعترفا بفضله ولم يعطياه حقه من التكريم

والتبجيل ‥ وهذه صـــورة فنية (كاريكاتورية) للوزيرين أنقل للقارىء بعضها على قدر ما يسمح المجال ٠

انظر اليه وهو يصف بعض حركات الصاحب بن عباد فيقول : (وهو فى كل ذلك يتشاكى ويتمايل ‥ ويلوى شدقه ‥ ويبتلع ريقه ‥ ويرد كالآخذ ‥ ويأخذ كالمتمنع ‥ ويغضب فى عرض الرضا ‥ ويرضى فى لبوس الغضب ‥ ويتهالك ويتمالك ويتقابل ويتمايل ‥ ويحاكى المومســات ‥ ويخـــرج فى أصـــحاب السماجات)(١) ٠

ثم انظر اليه وهو يصف ابن العميد حين يرى الصـــاحب (وتحسب أن عينيه ركبتا من زئبق ‥ وعنقه عمل بلولب ‥ فانه كان ظريف التثنى والتلوى شــــديد التفكك والتفتل كثير التعوج والتموج)(٢) ‥

هاتان صورتان عجيبتان لا يظفر الممثل بأبلغ منهما حين يريد أن يصور الرقاعة فى صورة دميمة متحركة لا حياة فيها ٠

وهذه حكاية أخرى طريفة ‥ جلس أبو حيان ينسخ شيئا كلفه به الوزير الصاحب بن عباد ‥ واذا بالوزير يدخل عليه ‥ فقام ابو حيان احتراما ‥ ولنترك أبا حيان يتحدث (فصاح ابن عباد ‥ بحلق مشقوق ‥ اقعد فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا قال هذا وقد لوى شدقه ‥ وشنج ‥ أنفه ‥ وأمال عنقه ‥ واعترض فى انتصابه ‥ وانتصـــب فى اعتراضه ٠ ٠وخرج فى مسك(٣) مجنون قد أفلت من دير جنون)(٤) ثم يعقب على هذه

---

(١) كتاب الامتاع والمؤانسة ٠
(٢) مثالب الوزيرين ٠
(٣) مثالب الوزيرين ٠
(٤) مسك يعنى جلد ٠

الحكاية بقوله : (والوصف لا يأتى على كيفيه هذه الحال لأن حقائ
لا تدرك الا باللحظ ·· ولا يؤتى عليها باللفظ ·· فان ملح ه
الحكاية تنتثر فى الكتابة ·· وبهاءها ينقص بالرواية دون مشاه
الحال · وسماع اللفظ · وملاحظة الشـكل فى التحـرك والتث
والترنح والتهادى ·· ومد اليد · ولى العنق وهز الرأس ـ والأكتا
·· واستعمال جميع الأعضاء والمفاصل(٥) ورحم الله أبا حيان
كأنه كان يريد أن يقول : (مثلوا هذه الصورة تمثيلاً يبرز ه
الوصف ماثلا للعيان) ·

هذه الصورة (الكاريكاتورية) التى اتحفنا بها أبو حي
تفتح امامنا الباب للحديث عن الضحك ·· وهو مادة الفن التمثي
(الكوميك) ·· ولقد كانت عناية أبى حيان بالضحك عظيمة
ونحن نعلم أن أكثر الناس تندراً بالفكاهة أو اقبالا عليها ·· هم أك
الناس بؤسا وشقاء وأثقلهم احتمالا فى الحياة ··

ولهذا فهو لا يكتفى بهذه الصور ·· بل هو يفلسف الضـ
حين يسأل أستاذه (أبا سليمان السجستانى) عن الضحك ماهو
فيجيبه أبو سليمان (الضحك من فعل قوتين متضادتين ·· هما الق
الناطقة · والقوة الحيوانية · نتيجة لاستطراق وارد على النفس
وحين تتجاذب النفس مرة الى داخل ·· ومرة الى خارج ··
ـ عندما تحكم مرة بأن الشيء كذا ·· ومرة بأنه ليس كذا
فنهالك ينتج الضحك عن هاتين الحركتين المتضادتين)(٦) ·

وطريقة التوحيدى فى التساؤل تحمل فى طياتها ايحاء بالاج
وتحديدا لها ··

---

(٥) مثالب الوزيرين "
(٦) المقابسات ·

انظر اليه وهو يسائل صديقه (مسكويه) ·· (قد نرى من يضحك من عجب يراه ويسمعه · أو يخطر على قلبه · ·ثم ينظر اليه ناظر من بعيد فيضحك لضحكه من غير أن يكون شركة فيما يضحك من أجله ·· وربما أربى ضحك الناظر على ضحك الأول فما الذى سرى من الضاحك المتعجب الى الضاحك الثانى(٧) ·

وهنا يشير التوحيدى الى (العدوى الوجدانية) التى تسرى من فرد الى فرد أو الى افراد ·· وهذا ماعناه أبو العلاء حين قال :

غير أن أبا حيان لا يقف عند هذا الحد حتى يقرر مبدءا هو فى صميم الفن التمثيلى وجدير بأن يتدبره كل ممثل ·· وذلك حين يقول متسائلا : (لم صار الناس يضحكون من المضـــحك اذا لم يضحك ·· أكثر من ضحكهم منه اذا ضحك) ·

وأنا أفسر معنى الضحك من الضاحك بشىء أكثر من القهقهة ·· انى أعتبر الممثل الذى (يضحك) هو الذى يضحك فى ملبسه أو حركاته ·· وذلك حين يبالغ فيها ويتعمد أن يجمع فى حركته وملبسه مفارقات كثيرة ليستثير بها الضحك عند الجمهور وأقول مع أبى حيان ·· ان الممثل اذا لم يضحك أبدا فى حركته وملبسه واذا أدى موقفه تماما كما هو معتمدا فيه على مفارقة الحادثة أو مفارقة الشخصية · ·فانه لا شك يكون أكثر اضحاكا وامتاعا ·

وما أشبه ملاحظة أبى حيان عن الضحك المصطنع بما جاء فى حديث قسطنطين ستانسلافسكى حين يقول فى كتابه (اعداد الممثل) ص ٣١ ·· (وكان آخرون يضحكون النظارة بتمثيلهم الرشـــيق الكثير الحركة ·· ومن قفزاتهم الشـــبيهة برقصـــات الباليه ··

---

(٧) الهوامل والشوامل ·

وبمبالغتهم فى التمثيل مبالغة شائهة رعناء • وبتأنقهم فى الاشارات والأوضاع •• وباختصار فان كل ما كانوا يأتون به فوق خشبة المسرح لم يكن ممايحتاج اليه فى اداء الأدوار التى قاموا بها) •

وعندى أن ملاحظة أبى حيان التى سبقت ملاحظة ستانسلافسكى بحوالى الف سنة •• لا تقتصر على الاضحاك فحسب •• ولكنها تنطبق على كل اداء تمثيلى يستوى فى ذلك الاضحاك والابكاء •• فالتأثير المنبعث من الممثل اذا كانت (الصناعة) أى الافتعال •• مصدره •• وصل الى الموضع السطحى عند المشاهد ولم يتجاوز هذا السطح الى ما وراءه •• أما التأثير الذى يتغلغل الى نفس المشاهد •• فلابد أن يكون صادرا بصفة مباشرة عن (نفس) الممثل •• وبمقدار قوة تلك (النفس) • •تكون قوة التأثير وفعاليته •

والتوحيدى يقول لنا ان الحاسة الفنية والقدرة على تذوق الجمال انما تصدر عن (النفس) وأن الفن ليس محاكاة الطبيعة فحسب •• انما هو (ابراز لصـــور مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس)(٨) •• ثم يوضـــح ذلك أبلغ توضـــيح حين يقول فى (المقابسات)(٩) (الصناعة تستملى من النفس) •• وتملى على الطبيعة •• وقد صح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس •• ولكنها تقبل آثارها •• وتمتثل أمرها •• وتكمل بكمالها •• وتعمل على استعمالها •• وتكتب باملائها •• وترسم بالقائها •• والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف •• فالموسيقار اذا صـــادف طبيعة قابلة •• ومادة مستجيبة وقريحة مواتية •• وآلة منقادة •• أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا

---

(٨) الامتاع والمؤانسة •
(٩) مقابسة ١٩ ـ ٢

مونقا وتاليفا معجبا ٠ اعطاها صورة معشوقة وحلية مرموقة ٠٠
وقوته فى ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة بواسطة الصناعة
الحادثة التى من شأنها استملاء ماليس لها ٠٠ واملاء ما يحصل
فيها ٠ استكمال بما تأخذ وكمالا لما تعطى)(١٠) ٠

وهكذا يقرر لنا أبو حيان أن الطبيعة محتاجة الى الصناعة
(أى الى الفن) وان الفن ليس هو الطبيعة كما هى ٠ ولكنه الطبيعة
بعد أن (تستملى) من النفس والعقل (وتملى) عليهما ٠٠ وان
(الموسيقى) ويعنى به الروح الفنى ٠٠ موجود وحاصل فى النفس
٠٠ وانه لا يجد سبيله الى الخروج حتى تواتيه ٠٠ (الطبيعة القابلة
٠٠ والمادة المستجيبة ٠٠ والقريحة المواتية ٠٠ والآلة المنقادة) ٠

واذن فالفن مزيج جمع بين الطبيعة والنفس الموهوبة التى قرر
أبو حيـــان أنها أرفع مرتبة من الطبيعة ٠٠ وهذا هو المبدأ الذى
اصطلح عليه علماء الفن التمثيلى فى عصرنا الحديث ٠

انظر الى ما يقوله الفنانان الايطاليان (ل ٠ كياريني ، ا ٠
بابارو) فى كتابهما (فن الممثل) الذى ترجمه صديقنا الأستاذ /
طه فوزى (فى صحيفة ٢٥) ٠

(أين سحر الفن العظيم وابداعه ٠ اذا ما كانت الطبيعة تعمل
خيرا من الفن هل تستطيع أن تنكر أن الفن يتفوق على الطبيعة
ويأتى بأحسن منها ٠٠ ألم تمتدح يوما احدى السيدات وتقل لها :
انك تشبهين صورة العذراء التى رسمها رافاييللو ؟) ٠

وهذا نفس ما قرره أبو حيان من تفوق (النفس) على الطبيعة
٠٠ وان حاجة الممثل الى الفطرة الحساسة والموهبة المرهفة ٠ تعادل

---

(١٠) الصناعة بمعنى الفن ٠

حاجته الى (المادة) وأعنى بها القواعد والضوابط والتمارين التى تصقل الجسم والصوت والأعضاء المعبرة ·· ليصبح جسم الممثل ويداه ورجلاه ورئتاه وأوتار صوته وسائر أجزاء جسده كما عبر أبو حيان (آلة منقادة) ·

ونحن فى دراســاتنا الحديثة للفن التمثيلى · نجد المعاهد الفنية فى أوروبا وأمريكا تعنى كل العناية بتربية جســم الممثـل بالرياضة ·· وتربية صوته بالموســيقى ·· وتربية حنجرته وفمه ولسانه بدراسة الحروف ·· الى جانب تربية احساسه وانفعالاته بالدراسات النفسية ··

ولم يكن التوحيدى وحيدا فى العالم العربى فى الغوص وراء الأبحاث النفسية والفنية ·· فنحن نعلم أن (علم النفس) لم يكن تهيأ فى تلك العصور ليقوم كعلم له خصائصه ·· ولكنه كان موجودا فعلا فى داخل (الفلسفة) ·· وقد فطن بعض الفلاسفة الأقدمين من الاغريق ومن العرب بعدهم الى كثير من النظريات النفسية وأخذوا بها فى كثير من شئونهم ··

الأحلام والسـلوك الانسانى

ويحضرنى فى هذا المقام اسم عالم عربى من أوائل العصر الأموى فطن الى نظرية من أحدث نظريات علم النفس ·· وتلك هى أن (الأحلام تنبىء عن شخصية رائيها) وكذلك فشخصية الرائى اذا عرفها المفسر استطاع أن يفسر الحلم على ضوئها كما يفعل عالم النفس الحديث حين يراقب (السلوك) ويتخذه وسيلة (لتحليل الشخصية) ·

ذلك العالم هو (محمد بن سيرين) الذى اشتهر فى أوائل العصر الأموى بتفسير الأحلام ·· ذلك الى ما كان معروفا عنه من المامه بعلوم عصره من بلاغة ورواية حديث ومن علوم القرآن وغير ذلك ·· وساروى للقارىء حادثتين لهما دلالتهما ليعلم أن (نظرية الأحلام) المنسوبة الى العالم النفسى الحديث (فرويد) انما سبقه اليها (ابن سيرين قبل اكثر من الف عام) ·

الحـــادثة الأولى :

استدعى أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان ذات صباح مبكر محمد بن سيرين وخلا به وأنبأه وهو مضطرب خائف انه رأى نفسه فيما يرى النائم قائما فى محراب مسجد رسول الله صلى الله عليه وســلم فى المدينة وهو (يبول) فى المحراب ·· وانه كرر هذه الفعلة اربع مرات ·

وهدأ ابن سيرين من روع الخليفة · وفسر حلمه بانه سيتولى خلافة المسلمين من بعده أربعة من أبنائه ·

وإذا نظرنا حيث نظر ابن سيرين ٠ فليس من الصعب علينا أن ندرك أن معرفته بشخصية عبد الملك التى تجمعت فيها كل خصائص بنى أمية الذين تعودوا القيادة والسلطة منذ الجاهلية ٠٠ ثم افلتت من أيديهم لبضع عشرة سنة على عهد الخلفاء الراشـــدين الذين تولوا أمور الدولة بالانتخاب الحر لا بالعصبية القبلية ٠٠ ثم عادت السلطة الى بنى أمية على عهد معاوية ٠٠ وان (الفكرة الثابتة) عند عبد الملك هى السلطة المنحصرة فى النسل والملك العضود ٠٠ علمنا أن ابن سيرين راى فى محراب رسول الله رمزا لمكان (الامام) أى رئيس الدولة وان الفعلة التى كررها عبد الملك فى منامه أربع مرات فيها رمز للانجاب والنسل ٠٠ وهكذا وجد التفسير ميسرا واضحا حين قارن الرموز بشخصية من راى الحلم ٠

الحـــادثة الثـــانية :

بينما كان محمد بن سيرين فى المسجد يلقى درسا على تلامذته ٠٠ جاءه رجل فقال انى رأيت فى المنام انى انادى بالأذان ٠٠ فنظر اليه ابن سيرين مليا ثم قال له ٠٠ انك ستؤدى فريضة الحج ٠٠ وبعد انصراف الرجل جاء رجل آخر فقال انى رايت فى المنام انى أنادى بالأذان ٠٠ نفس الحلم ٠٠ فنظر اليه ابن سيرين مليا ثم أشاح عنه بوجهه وقال لست أدرى لعله أضغاث احلام ٠٠ ولم يفسر له منامه ٠٠ وبعد انصراف الرجل الثانى ساله بعض تلامذته عن السبب فى احجامه عن تفسير حلم الرجل ٠٠ وهو نفس حلم الرجل الأول ٠٠ والحوا عليه أن يخبرهم ٠٠ فقال لهم ان هذا الرجـــل سيسرق وتقطع يده ٠

وتعجب التلاميذ من تفسير حلم واحد تفسيرين مختلفين بل متضادين ٠٠ وكان تعليل ابن سيرين انه نظر فى ملامح الرجل الأول فخطرت فى باله الآية الكريمة « وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر » ٠٠ ثم نظر فى ملامح الرجل الثانى فلم يخطر فى

بأله الا الآية الكريمة من سورة يوسف « ثم أذن مؤذن أيتها العير انكم لسارقون » ٠

وهكذا فسر الحلمين المتشابهين بتفسيرين متضادين ٠٠ وصح تفسيره فحج الأول وقطعت يد الثانى ٠

ولا يخفى على فطنة القارىء أن ابن سيرين استلهم (الفراسة) فى تفسير هذين الحلمين ٠٠ أو هذا الحلم الواحد ٠٠ ونحن نعلم أن (علم الفراسة لم يكن فى تلك العصور علما قائما بذاته كما هو فى عصرنا هذا ٠٠ ولكننا نعلم أن ــ العرب منذ جاهليتهم كانوا على فطرة فائقة فى (القيافة) أو قص الأثر ٠٠ كما كانوا على علم بالأنساب وخصائص القبائل من النظر فى ملامح وجوههم وأشكال أطرافهم وحركة أجسامهم ٠٠وان ابن ســـيرين بنظره فى ملامح الرجلين عرف خصائص الشخصيتين وارتسم فى ذهنه تأويل حلم كل منهما فى صورة أوحتها اليه آية من كتاب الله وافق معناها ما وقر فى نفسه عن الشخصية التى وقفت أمامه تسأله التفســـير والتأويل ٠

ونحن اليوم ننتفع بعلم الفراسة فى فننا التمثيلى ٠٠ كما ننتفع بعلم النفس وعلم الفراسة يرشدنا الى ما تنبىء عنه الملامح والعيون والحركات ٠٠ ومن ثم نستطيع أن نخضع ملامحنا وحركاتنا على ما يوضح الشخصية التى نلبسها ٠ وفى اعتقادى أن (الماكيير) بصفة خاصة لا يستغنى عن هذا العلم ٠٠ وذلك لا يعفى الممثل من الالمام به الماما كاملا ٠

وبعد ٠٠ فهذه لمحات لم تحظ بكل ما فى التراث العربى من ملامح الفن التمثيلى ولكنها أشارت اليها ودلت عليها ٠٠

ولعلى وفقت فى ايقاظ همة الطالب ودفعها الى البحث والتزود من هذا الزاد بما يخلق فيه روحا فنية قومية ليتميز بها الفن العربى ويأخذ مكانه بين الفنون ٠

وأنى أنصح الطالب أن يقرأ بإمعان ويدرس بإمعان :

١ ـ أيام العرب ‥ وهى قصصهم فى جاهليتهم عن وقائعهم فيما بينهم وبين بعض ‥ أو فيما بينهم وبين الفرس ‥ وأن يعمل على (المقارنة) بين ما يقرأ وبين ما علم من قصص الاغريق ·

٢ ـ كتب التاريخ ‥ التى كتبها مؤرخون أدباء أمثال الطبرى ·

٣ ـ كتب السيرة النبوية فهى تصور عهدا هاما فى التاريخ العربى وترسم شخصيات لها أثرها العظيم ·

٤ ـ كتب الحديث النبوى الصحيح ‥ وبينها كتابان مجمع على صحتهما (البخارى) ‥ (ومسلم) ‥ ففيهما التفصيل الدقيق للشخصيات والملابس والمرافق والمتاجر والحركات وكل ما يعطى صورة واضحة المعالم للناس والأشياء على عهد الرسول ·

٥ ـ كتب الأدب ‥ مثل الاغانى ‥ والأمالى ‥ والعقد الفريد والمقامات ‥ والبخلاء للجاحظ ·

٦ ـ كتب الأمثال ‥ ومنها (مجمع الأمثال) ·

٧ ـ كتب البيان والبلاغة وعلوم اللغة ·

٨ ـ كتب الدراما الحديثة وتاريخ الفن التمثيلى للمقارنة التى ألمحنا اليها بين علوم اللغة وعلم الدراما ·

٩ ـ القصص المشهورة لكبار الكتاب الأوروبيين من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ‥ وهذا فيما أعتقد العصر الذهبى للفن التمثيلى فى أوروبا ·

١٠ ـ المذاهب الحديثة فى المسرح والسينما للدرس والتمحيص والنقد ·

الفصـــــل الثـــانى

الالقـــاء عند الأوروبيين

لا يصح الحديث عن شيء من الفن التمثيلى فى أوروبا قبل أن نرجع به الى أصوله الأولى عند الشعب الاغريقى القديم ٠

وكذلك لا يصح الحديث عن الاغريق قبل الالمامة ٠٠ ولو قصيرة ٠٠ عن المنبع الذى أخذوا عنه فنهم ٠٠ وهو ٠٠ الشعب المصرى ٠٠

وربما غابت هذه الحقيقة عن بعض الدارسين للفن التمثيلى ٠ وربما أغفلها أساتذة هذا الفن من الأوروبيين لسبب أو لآخر ٠٠ غير أنى أمهد للقارىء طريق اثباتها فى بضعة سطور ٠

١ ــ ليس صحيحا ماذهب اليه بعض المؤرخين من أن (بابل) أو (الصين) كانت أصل المدنية ٠٠ بل الحقيقة ما أثبتها العالم الانجليزى (جرافتون اليوت سميث) محرر الفصل الخاص بعلم

طبائع البشر (انثروبولوجيا) فى الطبعة الثانية عشرة من دائرة المعارف الانجليزية ·· واستاذ هذا العلم فى جامعة ليفربول ثم فى جامعة لندن ·· واستاذ التشريح بمدرسة الطب المصرية (كلية الطب الآن) حيث يقول « مصر مهد المدنية ·· لا بابل ولا الصين كما يذهب اليه البعض وان دراسة البناء فى الأهرام وغيرها ·· ودراسة التحنيط ·· اثبتت أن الفنون انتشرت من مصر حتى (غينيا الجديدة) ثم (استراليا) ثم عبرت الباسفيك الى أمريكا الوسطى والجنوبية ·· وان المصريين فى سعيهم للبحث عن (النحاس) جابوا البلاد الى (بخارى) ثم (أواسط سيبيريا) ·· واكتشفوا الذهب ·· وحجر الشب (سليكات المغنيسيا) بأرض الصين ·· وانهم هم الذين غرسوا فعلا بذرة المدنية فى الصين » ·

ويقول هذا العالم :

« ان كهنة المصريين نشروا عبادة آلهتهم ·· ثم عبادة الشمس فى العالم منذ أواخر الأسرة الرابعة ·· وانهم وضعوا عقائدهم فى قالب يتمكنون به من القبض على زمام الحكومة ·· وان هذه العقائد انتشرت عنهم فى جميع انحاء الأرض ·· من (انجلترا) الى (بيرو) بأمريكا الجنوبية » ·

ويوافق العلامة (سميث) على ما ذهب اليه أغلبية علماء التاريخ والآثار المصـــرية من أمثال (فلندرس بيترى) والعالم المتخصص (جاستون ماسبرو) ·· وجميعهم حجة فى علم المصريات (ايجبتولوجيا) ·

٢ ـ الفن التمثيلى لم تظهر بوادره فى بلاد اليونان الا فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد على ماهو معروف عند علماء الدراما ·

٣ ـ المؤرخ الاغريقى القديم (هيرودوتس) الملقب (أبو التاريخ) زار مصر اثناء رحلته الطويلة فى انحاء العالم المعروف ·· واقام بها ست سنوات من سنة ٤٦٠ الى سنة ٤٥٥ قبل الميلاد ·· أى فى أواسط القرن الخامس ·· وهو يحكى فى تاريخه بالتفصيل عن (القصة المقدسة) ونعنى بها قصة (أوزوريس وست) وانه شاهدها تمثل داخل أحد الهياكل المصرية ·

٤ ـ لم يظهر التمثيل فى بلاد اليونان الا بعد أواسط القرن الخامس وبالتحقيق بعد عودة هيردوتس لوطنه وكان عبـــارة عن شاعر ينشد · وجوقة أو (كورس) يردد بعض مقاطعه ·· وكان من تقاليد هذه الجوقة أن تضع على أكتافها (جلود الماعز) ·· وفى وصف هيرودوتس أن للقصة اتباعا (ست) كانوا يضعون على اكتافهم (جلود الخنازير البرية) ·· وفى هذا شبه واضح ·

والقارىء الذى يريد تفصيلا لتمثيل القصة المقدسة يستطيع أن يرجع الى كتاب (الأستاذ سليم حسن) وهو (الأدب المصـــرى القديم) فى جزءيه ·· الجزء الأول من ١٢٧ الى ١٦١ بترجمتها الكاملة مع تحليل حوادثها ·· وكذلك تجد وصفا شائقا لتمثيلها داخل الهيكل جاء على لسان (هيرودوتس) عندما شاهدها بمصر كما قدمنا ·· وذلك ضمن قصة (وردة) التى كتبها العالم الأثرى الألمانى (جورج ايبرس) صـــاحب مجموعات البردى المعروفة باسمه ·

وعلى أية حال فان تمثيل (القصة المقدسة) فى مصر سابق لأى شكل من أشكال الفن التمثيلى عند الاغريق ·· ولا أشك فى أن تمثيل القصة المقدسة لم يكن أول مظهر للفن التمثيلى فى مصر ·· والذى يطلع على وصف عرضها فى المراجع التى ذكرناها يدرك

انها لا يمكن ان تكون بداية .. وتلوح سوابقها فى قول (بيترى ؛
ان الكهنة (وضعوا عقائدهم فى قالب يتمكنون به من القبض على
زمام الحكومة) .. وفى رأينا أن هذا (القالب) الذى يمكنهم من
(التأثير) على الناس حتى يقبضوا على ازمة الحكم .. انما هو
الفن التمثيلى . الذى هو كما قلنا . ابلغ وسائل التعبير .. أو هو
جماع وسائل التعبير .. والذى استطاعوا بواسطته أن يحولو
التماثيل الجامدة للآلهة . الى شخوص متحركة .. حين مثلوا هذه
الآلهة .. اولا فى اقامة الصلوات على جثث الموتى أثناء عملية
التحنيط .. وثانيا حين مثلوا (القصة المقدسة) كاملة بأشخاص
الآلهة (أوزوريس وايزيس وحوريس وست) فى داخل الهياكل .

ومن وصف العرض الذى قدمت به هذه التمثيلية . نعلم أن
الحوار كان غناء ونشيدا موسيقيا من الأول الى الآخر .. وانه كانت
تصحبه حركة هى أشبه بالرقص التوقيعى .. فكل مشهد يجرى
نشيده وحركته بما يتفق مع معناه .. وليس هنا مجال التفصيل
والشرح .. ولذلك نبهنا الى ضرورة الرجوع الى المراجع التاريخية
المصرية وعندنا الآن مؤلفات قيمة لطائفة من علمائنا الأثريين ..
والى جانب مؤلفات الأستاذ سليم حسن التى اشرنا اليها نذكر من
علمائنا الذين ألفوا فى تاريخنا القديم الدكتور أحمد فخرى مؤلف
(مصر الفرعونية) .. وما كتبه علماؤنا فى كتاب (الحضـــارة
المصرية) .. فالرجوع الى هذه المراجع ضرورى لكل طالب ..
ليدرك أن لبلادنا قدما راسخة فى الفنون . ومن بينها الفن التمثيلى
.. وليرى من كتابات العلماء عن فن البناء أو الهندسة البنائية ..
كيف كان الفنانون من أجدادنا يرجعون بكل جديد الى أصوله القديمة
فى البيئة المصـــرية .. وكيف أن زخرفة الأعمدة الجرانيتية أو
الرخامية .. انما هى صـــورة مجملة ومنقحة وفنية من مجموعة
أعواد البردى التى كان يحزمها الانســان الأول فى مصـــر حزما

مستديرة قوية فيدعم بها بناء كوخه الطينى ·· وان مثل هذه الظاهرة جديرة بالتدبر من كل فنان حتى يســـتطيع أن يحتفظ لفنه بطابعه الخاص وشارته المميزة له عن سائر فنون الشـــعوب فى مختلف البقاع ·

ويدرك القارىء أننا نريد ان نبث فى نفس طالب الفن التمثيلى عندنا الثقة الكاملة بوطنه وقومه ·· والمعرفة التامة باصول هذا الفن فى عنصرينا اللذين نشأنا منهما ·· وهما العنصر العربى الذى أشرنا فى الباب الأول الى أصول هذا الفن عنده فى فلسفته وشعره وقصصه ·· ثم العنصر المصرى الفرعونى الذى هو الأصل فى مدنية العالم وعلمه وحضارته وفنونه الجميلة كافة ·

وبعد ·· فالاغريق حين بدأوا فنهم التمثيلى كان الحـــوار شعرا · والالقاء نشيدا منغما وكنت الصورة الأولى التى ظهر بها الفن عندهم فى احتفالهم بأعياد (باكوس) المرحة ·· حيث يتغنى الشاعر · وتردد الجوقة أو (الكورس) بعض مقاطعه ، (تلك الصورة قريبة الشبه بما رآه هيرودتس فى القصة المقدسة) ·

وحين طور الاغريق هذا الفن الى تلك المسرحيات الدرامية التى أنشأها ايسكلوس ·· وسوفوكلوس ·· ويوريبيدس ·· فتخلص الالقاء من (النشيد) رويدا رويدا ·· ولكنه اتخذ أسلوبا قريبا من النشيد والتغنى فى لغة فخمة (كلاسيك) والفاظ منتقاة ·· لايمكن للالقاء الا أن يسايرها ويوائم بينه وبينها بالنطق الفخم والجرس الرنان والمد الذاهب فى مذاهب الغناء ·· فتجىء الصورة الصوتية متكاملة مؤتلفة مع الصورة البيانية فى اللغة المنطوقة والشخصية الناطقة والحادثة الماثلة أمام المشاهدين ·

ثم جاء تطور آخر فى ذلك العهد نفسه حين كتب (ارستوفان) كوميدياته ·· فجنح الالقاء معها الى ما يلائم طابعها وجوها ··

وابتعد الالقاء خطوة أخرى عن التغنى والنشيد غير انها لا يمكن الا أن تكون خطوة ضـــيقة جدا ٠٠ فطبيعة تلك العصـــور طبيعة (كلاسيكية) بفطرتها ٠٠ اذ المبانى شاهقة ترفعها الأعمدة الضخمة وتميزها الابهاء المتســـعة ٠ والتماثيل الهائلة ٠٠ وكذلك الملابس تسيطر على طرازها الفخامة والزوائد الكثيرة والألوان المختلفة ٠٠ والأسلحة ضخمة بين سيوف كبيرة الحجم ودروع سابغة كثيرة الزرد وخوذ لامعة واقنعة معدنية للوجوه ٠٠ حتى مظهر الانســـان فى جسمه فيه مبالغة من حيث الشعر المسترسل على الأكتاف واللحى المتدلية على الصدور ٠٠ و لايمكن أن يكون كلام الناس وأصواتهم والقاؤهم الا متمشيا مع هذا الجو وموافقا له ٠

وكذلك بقيت هذه الكلاسيكية تطبع الفن التمثيلى بطابعها قرونا طويلة ٠٠ وخصوصا ان هذا الفن ينشأ دائما أول ما ينشأ فى الوسط الدينى ٠٠ وكل كلام يتناول الدين لابد أن يتصف بالفخامة فى أعلى مظاهرها ٠٠ ونلاحظ أن رجال الدين فى أيامنا هذه أيام البساطة والسرعة لايزالون يتحدثون فى ترتيل وتمديد وتفخيم وصـــوت انفى مترفع ٠٠ فالمتحدث يشعر بامتيازه لأنه يقرب للناس فكرة الألوهية وهى أرفع أفكار الانسان ٠

وعلى هذا النحو سار الالقاء فى الفن التمثيلى على عصـــر الاغريق ثم على عصر الرومان ٠٠ وعلى هذا النحو أيضا انتقل الى أوروبا المسيحية حين استخدم هذا الفن فى عرض قصـــص القديسين أصـــحاب المعجزات ٠ بغرض تثبيت الايمان فى قلوب المؤمنين ٠

واعتقد أن (الفخامة الكلاسيكية) فى الالقاء ٠ اتخذت سمتا ولونا يناسب هذه الصورة الجديدة من القصص الدينى المسيحى ٠٠

فالقديس المسيحى يختلف اختلافا واضحا عن الاله الاغريقى ·· فالأول يتكون من روحانية رقيقة رحيمة قدسية جادة ·· بينما نجد آلهة الاغريق يتصفون بكل ما يتصف به البشر العاديون ·· فهذا الاله الأكبر والد (زيوس) تدفعه نبوءة قديمة الى أن (يأكل) كل طفل يولد له ·· حيث علم أن أحد أولاده ينزعه عن عرشه ويجلس مكانه ·· وكانت زوجته تضطر الى تقديم أطفالها اليه ليأكلهم ·· حتى اذا ولدت (زيوس) تمسكت به وحرصت عليه ·· لتتم النبوءة ·· وأعطت زوجها (حجرا) فى حجم الطفل ·· فابتلعه وهو يظنه طفلا ·· ووقع فى (الغفلة) كأقل انسان ضعيف ·· ولم يكن الاغريق يتصورون آلهتهم الا على هذه الصورة البشرية لايميزهم عن البشر الا قوتهم ·· ولذلك تصوروا الههم الذى ضبط زوجته مع اله آخر ·· على أنه صرخ صرخة ليجمع الآلهة فيشهدهم على هذا الحدث ·· وان صرخته كانت تعادل صرخة عشرة آلاف رجل ·· واذن فما الاله الا رجل مضروب فى عشرة آلاف ·· ولا ننسى ما كان يتصف به (باكوس) عندهم من مرح ·· وما كان يجرى فى أعياده من احتفالات صاخبة ماجنة ·

لكل هذا نستطيع أن نعتبر الفن التمثيلى حين انتقل الى أوروبا المسيحية ·· قد اتخذ صورة جديدة شـــاملة ·· لابد للالقاء أن يسايرها ويتابع ألوانها بالايضاح والبيان والصـــدق ·· غير أن الأمكنة التى كان يجرى فيها التمثيل لم تكن مواتية للالقاء الصادق ·· بل كان الممثلون مضطرين الى رفع أصواتهم الى طبقة قد تتنافى مع واقعية الحدث كى تصل الى المشاهدين فى العراء مثلا أو فى أبهاء الكنائس وقصور الأمراء والنبلاء ·· حيث كان البناء لايراعى فيه شىء يتعلق بالصوت ·· ولم يكن ثم مناص من بقاء الحال كذلك حتى عرفت هندسة التياترات ·

اتجـــاه الالقـــاء الى الواقعية

لاشك أن الفاصل بين عصور الفخامة القديمة وعصور البساطة الحديثة هو (عصر النهضة) الذى بدأ حين عاد العلماء والفنانون والأدباء الذين تكدسوا فى الدولة الرومانية الشرقية (القسطنطينية) بعد انهيار زميلتها الدولة الرومانية الغربية (روما) •• حين عاد هؤلاء العلماء الى ايطاليا وفرنسا على اثر فتح القسطنطينية على يد السلطان (محمد الفاتح) العثمانى واخذوا يمارسون نشاطهم فى اوروبا الجنوبية •• وكانت الفنون كلها مما تناوله هذا النشاط بما فيها الفن التمثيلى •• حيث تطورت (الرواية) وطريقة عرضـــها والقاء حوارها •

غير انى ألمح فى تاريخ اوروبا احداثا سبقت هذا الحدث •• نشأت بموجبها (الكوميديا النقدية) •• وذلك حين بدأ بعض الأمراء والملوك يتبرمون بسلطة البابا وقوة الكنيسة المسيطرة على أرواح الناس وضمائرهم •• فخطر لبعضهم أن يســـتخدم الفن التمثيلى ليصور للناس شخصيات كنسية فى صورة تغمز وتلمز فى رفق وحذر أولا ثم فى صراحة ثانيا •• وهنا ظهرت أولى محاولات (الكوميديا النقدية) •

وطبيعى أن تتغير اللغة وتتحول عن الفخامة والبلاغة اللفظية الى البساطة التى تناسب عامة الشعب وهم هدف هؤلاء الحكام •• ليحولوا شعورهم بالقداسة نحو رجال الدين •• لكى يتمكنوا بعد تحويل هذا الشعور •• من الخروج على سلطان الكنيسة كما فعل (هنرى الثامن) فى انجلترا مثلا وهم لا يخشون ثورة المؤمنين عليهم •

وقد وجدت هذه الفكرة فى رءوس أولئك الحكام بعد استقرار العرب فى الأندلس وتخرج الكثيرين من أبناء أوروبا على أيديهم وملاحظة منزلة الحاكم العربى (أمير المؤمنين) الذى لا سلطان لأحد عليه ٠٠ وهو يجمع فى يديه السلطتين الزمنية والدينية ٠

واذ نشأت هذه الصورة الجديدة من الفن التمثيلى ٠٠ كان لابد للالقاء كما قدمنا أن يوائم بينه وبينها ٠٠ فجنح الى البساطة التى تناسب اللغة المستعملة ٠ والأحداث الواقعية ٠٠ والشخصيات الطبيعية ٠٠ والعصر الذى بدأ يهجر بظواهر الفخامة رويدا رويدا حتى وصل بنا الى عصر السرعة الهائلة التى نعيش فيها ٠

وبين الفخامة الكلاسيكية المتأنية ٠٠ والبساطة العصـــرية الســـريعة ٠٠ يقف (الالقاء) موقف الرقيب ليكبح الجماح فى الحالين ٠٠ ويضع الألوان بالقسط فى الصورتين ٠

وربما ظن أحد أن الصورة العصرية البسيطة أقل حاجة الى (رقابة) الالقاء ٠ ولكنى أقول انها أحوج الى تلك الرقـــابة من الأخرى ٠٠ وذلك لسببين :

الأول : يأتى من طبيعة العصــــر التى تتركز فى ظاهرتين واضحتين شاملتين وهما ٠٠ السرعة ٠٠ والرفاهية ٠

أما السرعة فهى ظاهرة فى كل شىء ٠٠ كل شىء يجرى ٠٠ حتى أصبح الكلام نفسه سريعا فى جملته ٠٠ ناهيك ببعض المواقف والانفعالات التى تحتم طبيعتها ذلك ٠٠ واذا لم يكن المتكلم متمكنا من حديثه ٠٠ حائزا على الأجهزة التى يصدر عنها الكلام فى حالة جيدة وقوية ٠٠ فقد يضيع كلامه ويصل الى أذن السامع مشوشا ، أو منقوصا ٠ حتى ولو كان صوته مسموعا ٠

وأما الرفاهية فقد أشاعت الكسل فى الناس حتى تسرب الى أجهزة الكلام · من الفك الى اللسان الى اللهاه الى الأوتار الصوتية فى الحنجرة ·· ويحدث كثيرا أن نسمع متحدثا يلوك الكلام لوكا يأكل حروفه فلا يبقى منها الا القليل الذى لا يغنى فى ايضاح كلامه حتى ليضطر السامع الى استعادته ·

ثم دخل (الميكروفون) على الفن التمثيلى فاستعمل فى المسرح ليتيح للممثلين أن يكونوا طبيعيين فى القائهم حتى اذا اقتضى الأمر أن يهمسوا همسا · كما أصبح الأداة اللازمة للتسجيل فى الصورة السينمائية والصورة الاذاعية ·· فوجب على الممثل أن يعلم ماهو الميكروفون وأن يعلم كيف يكون صوته أمامه فى كل صورة من صور الفن التمثيلى ·· كما وجب عليه أن يعنى باخراج حروفه سليمة قوية ·· وأن يراعى قربه من الميكروفون أو بعده عنه ·· وأن يعلم أن حرف (الشين) مثلا وكذلك حروف (الصفير) التى سنوضحها فيما بعد لها اثر على الميكروفون يقتضى اخراجها فى نبرة ملائمة ·· تبعا لما يشير به مهندس الصوت ·

ولسنا فى حاجة الى تفصيل ذلك مادمنا سنصل بدراستنا فى فن الالقاء الى الغاية المرجوة وهى القدرة الكاملة على الكلام فى حروفه وكلماته · ثم فى نبراته ونغماته ·

الباب الثاني

قوَاعد النطق



تمهيـــــــد :

ليست معرفة أية لغة ·· فى كلماتها وأجروميتها كافية للنطق بها نطقا سليما ·· ونعنى بالنطق السليم ·· نطق أهل هذه اللغة أنفسهم ·· وهذه ظاهرة واضحة نتبينها فيمن يتعلمون الانجليزية مثلا ·· من أبناء الشعوب غير الانجليزية ·· فان نطقهم يختلف عن نطق الانجليز فى بلادهم ·· مهما كان نصيب المتعلم كبيرا والمامه بالبناء اللغوى كاملا ·· اللهم الا اذا اختلط بالانجليز أنفسهم وتدبر نطقهم وتمرن عليه زمانا كافيا ·

ولغتنا العربية (الفصحى) تجرى عليها هذه السنة الطبيعية ·· بعد أن تباعدت الأزمنة بيننا وبين أهلها فى جاهليتهم وفى صدر اسلامهم ·· حيث كانت اللغة سليمة لم تدخل عليها انحرافات النطق بحكم اختلاط العرب بالشعوب الذين دخلوا الاسلام أو دخل الاسلام بلادهم ابان الفتح الأول الذى اقتضته سياسة توحيد البلاد العربية شامها ويمنها كما اقتضـــته حركة نشر الدين بالحكمة والموعظة الحســـنة ·

هذه الانحرافات هى التى فطن اليها علماء العرب فاستنبطوا هذا العلم الجديد الذى تناول الحروف الأبجدية فحدد مخارجها وصفاتها الملازمة لها ·· كما كان ينطقها العرب ·· وكما نزل بها القرآن الكريم ·· وكذلك تم لهم ما أرادوا من بقاء هذه اللغة سليمة كاملة ·· وأتاحوا لنا بعد ألف وأربعمائة سنة تقريبا أن ننطق بها كما كان ينطق بها العرب الذين عاشـــوا قبل هذه القرون الأربعة عشرة ·· وأصبح الممثل العربى فى هذا الزمان اذا عرض له دور

تمثيلى يتلبس فيه بشخصية (امرىء القيس) الشـــاعر العربى
الجاهلى ٠٠ مثلا ٠٠ أو بشخصية (الحجاج بن يوسف الثقفى
الحاكم العربى فى القرن الهجرى الأول ٠٠ فانه يستطيع أن يبر
هذه الشخصية كاملة تامة ٠٠ بكل مقوماتها ٠٠ والنطق من اه
هذه المقومات ٠٠ لا تقل اهميته فى الفن التمثيلى عن الصـــــور
الجسمية بملامحها وملابسها ٠٠ والشـــخصية النفسية بانفعالاتها
واحاسيسها ٠٠ أو حركاتها فى الاشارة والمشية والجلسة الملائمة
للزمان والمكان والانسان ٠

وكذلك وجب علينا أن ندرس الحـــروف الأبجدية التى حد
مخارجها وصفاتها علماؤنا العرب فى الصدر الأول من الاسلام ٠
وارادوا بها العلم ان يقرأ القرآن كما أوصى الرسول صلى الله علي
وسلم (بلحون العرب وأصواتها) ٠٠ ونحن نأخذ عنهم هذا العل
لننطق باللغة العربية فى كل صورها وأغراضها (بلحون العـــرب
وأصواتها) ٠٠ وهذه هى (قواعد النطق) نعرضها ببعض التصرف
فيما لا يخل بالأصل ولا يبعد عن الغرض ٠

الفصــــل الأول

مخــارج الحروف وصفاتها

تخرج الحروف من خمسة مخارج رئيسية تتفرع من بعضها فروع :

الجـــــوف :

وهو مخرج واحد لا فرع له ٠٠ ويقصد بكلمة (الجوف) التجويف الصدرى المحتوى على الرئتين ٠

الحـــــلق :

وفيه فروع ثلاثة ٠٠ اقصاه ٠٠ ووسطه ٠٠ واعلاه ٠٠

ويقصد بالحلق الجزء الذى يبتدىء من أول الرقبة من ناحية الصدر الى نهايتها من فوق عند اللهاه ٠٠ التى هى أول اللسان ٠٠

أما أقصاه فيقع أمام هذا البروز الذى فى رقبة الانسان ونسميه (العقلة) ·· ويسميه الانجليز وبعض الأوربيين (تفاحة آدم) · وبهذا التحديد نعرف أين وسطه وأين أعلاه ··

اللســـــان :

ويقصد به تجويف الفم كله الذى يشغله اللسان بين الفكين الأعلى والأســـفل ·· وبين الأسنان العليا والسفلى من أمام · واللهاه من خلف ·· وفيه أربعة مخارج فرعية ·· أقصاه ، ووسطه ونهايته ، وحافته ·· والنهاية قبل الحافة اما الحافة فهى الطرف الدقيق للسان ·

الشـــفتان :

ولهما مخرجان الأول بانطباقهما معا ·· والثانى بانطباق باطن الشفة السفلى مع أطراف الأسنان العليا ·

الخيشـــــوم :

وهو داخل الأنف من أعلاه ·· ولا فروع له ·

وهذه الحروف التى تخرج من كل من هذه المواضع الخمسة

حـــروف الجـــوف :

هى حروف المد الثلاثة ·· الألف ، والواو ، والياء ، الممدودة أما اذا جاءت ساكنة فلها مخارج أخرى سنبينها فى مكانها ·

ولكن هذه الحروف تأتى على صورتين لا على صورة واحدة فهى مفخمة أحيانا ·· ورقيقة أحيانا ·· فلا حرج علينا اذا اعتبرناها ستة بدلا من ثلاثة ·· مادام الأمر هنا للنطق ·

اما الألف فهى مفخمة ان جاءت ممدودة بعد حرف مفخم مثل (قال ·· صال ·· ضال ·· طارىء) ونطقها يشبه حرف (A) الفرنسية ··

وهى رقيقة ان جاءت بعد حرف رقيق مثل (نال ·· سال ·· جامد ·· باهر) ··

اما الياء والواو فهما فى حالتهما الممدودة رقيقتان اصلا حسب العرف الجارى مثل قولك (نيل ·· سنين ·· منديل) ·· والواو مثل قولك (سوق ·· مرزوق ·· محمود) وهكذا ·

غير انى رايت الياء تاتى فى كلام العرب على صورة اخرى مفخمة ·· وذلك حين تكون ساكنة فى احدى الكلمات ·· (مثل ليل) فنعمد الى الحرف السابق عليها (وهو هنا اللام الأولى) فنغير حركتها (وهى الفتحة) الى الحركة الملائمة للياء (وهى الكسرة) ثم نمد الياء مفخمة فنقول (ليل) كما ننطقها فى لغتنا الدارجة ·· ولغتنا الدارجة فيها الكثير من الأصول العربية ·· وهذه ظاهرة من هذه الظواهر ، فقد استعمل العرب هذه الياء الممدودة المفخمة مقلوبة عن الياء الساكنة كما قدمنا ·· وهذه امثلة من الجاهلية ومن بعد الاسلام ·

قال عروة بن الورد الشاعر الجاهلى :

ذرينى للغنى اسعى فانى رايت الناس شرهم الفقير

واحقرهم واهونهم عليهم وان اضحى له كرم (وخير)

والأصل (خير) بالياء الساكنة كما هو واضح ·· ولكنك لا تستطيع ان تنطقها ساكنة لحكم القافية الشعرية المكونة من حركة مد ثم راء ·

قال الجمحى من شعراء الجاهلية ايضا :

وقريش هى التى تسكن البحر (م) بها سميت قريش (قريشـا)

تاكل الغث والسـمين ولا تترك يوما لذى جنـاحين ريشـا

(فقريش) هنا جرى على يائها المد والتفخيم ·

وقال الشريف الرضى من شعراء العصر العباسى الأول ·· وهو من شعراء (الحماسة) الذين عرضـهم ابو تمام فى كتابه المعروف الذى ضم اقوال الفصحاء المشهود لهم من شعراء الجاهلية والاسلام :

امسيت ارحم من اصبحت احسده لقد تقارب بين العز والهون

هيهات بابل من نجد لقـد بعدت على المطايا مرامى ذلك (البين)

واصلها البين بسكون الياء كما هو واضح ·

ولعلك لاحظت أن القافية الشعرية التى تتكون من حركتين ·· قد ساوت فى حركة المد بين الواو والياء ·· كما فى بيتى الشريف الرضى ·· فجعلت مد الواو فى كلمة (الهون) مساوية لمد اليـاء المفخمة المقلوبة فى كلمة (البين) ·· وكذلك فى سائر شعر الشعراء من جاهليين واسلاميين ·

كما ان الواو والياء يشتركان معا فى المخرج الرئيسى ·· كما قدمنا ·· فكلاهما من حروف الجوف ·

وهما أيضا يشتركان فى صفة المد واللين ·

ولهذه الأسباب فانى اقرر أن ما يجرى على الياء يصح دون أية معارضة ·· أن يجرى على الواو ·

فالواو الساكنة ·· مثل الياء الساكنة يصح ان ننقل حركتها ·· التى هى الضمة الى الحرف السابق عليها ثم نمدها مفخمة كما ينطق حرف (O) الانجليزى تماما ومثال ذلك كلمة (لون) كما ننطقها فعلا فى لهجتنا العامية ·· التى هى ، كما قدمنا ·· ترجع فى كثير من اصولها الى اصول عربية ·· كما وضح ذلك فى حرف الياء ·

فنقول ·· (دور) بدلا من (دور) (وفردوس) بدلا من (فردوس) (وقول) بدل من (قول) وهكذا ·

وقد جاء فى شعر لى :

وغـذتنى العليـــاء اطيب مطعم   لو بات فى أسر الطعام خسيس

ورشفت من صافى المحبة رشفة   قدسية ظمئت لها (الفردوس)

هذا رأى لم أر عليه بأسا ·· ولمن شاء أن يأخذ به أو يدعه ·· بيد انى أوثر أن تتسع حركات النطق فى لغتنا ·· ولا يفوتنى أن أشير هنا الى ماورد فى (علم الحروف) الذى يعرفه قراء القرآن معرفة واسعة ·· عن حركة يسمونها (الاشمام) وتعريفها أن حرف (الياء) الممدوة · · (يشم) رائحة (الواو) · · فيقرءونها ياء مائلة الى الواو فى كلمة من كتاب الله الكريم ·· وهى (وغيض الماء) ·· واذا تدبرنا هذه الحركة وجدناها تشبه حركة فى اللغة الفرنسية يسمونها (اكسان) ·

ولعل اتساع الأفق فى حروفنا العربية ·· واشتمالها على جميع حركات النطق فى سائر اللغات ·· هو السبب فى تلك الظاهرة العجيبة الواضحة ، وتلك ان كثيرا ممن تعلموا اللغات الأجنبية من العرب ·· ينطقونها سليمة كاملة كما ينطقها اهلها تماما ·· فى حين أن كثيرا جدا من المستشرقين الأجانب الذين يتعلمون العربية

لا يستطيعون نطق الكثير من حروفها مثل العين · أو الحاء · أو القاف ·· وخصوصا الضاد ·· على تمام علم بعضهم باللغة العربية علما غزيرا لا يقل عن علم أساطينها المتخصصين من العرب أنفسهم ·

حروف الحلق :

يخرج من اقصاه ـ الهمزة ·· الهاء ·

يخرج من وسطه ـ العين ·· الحاء (المهملتان) أعنى بدون نقط ·

يخرج من أدناه الغين ·· الخاء (المنقوطتان) ·

حروف اللسان :

يخرج من اقصاه :

القاف ·· الكاف (ومخرجها بعد مخرج القاف قليلا ·· وفيها يتفرطح اللسان وهو يرتفع الى سقف الحلق) والصوت مقطوع ·

الجيم (غير المعطشة) كما ننطقها فى اللغة الدارجة ·· وكما ينطقها اغلب سكان الريف عندنا فى كلماتهم بدلا من القاف كقولك « عبد القادر » ·· فيقولون « عبد الجادر » وقد استعملتها بعض القبائل العربية فى ابان سيادة الفصحى ، وقرأ بها بعض القراء فى القرآن الكريم باعتبارها احدى القراءات المعترف بها · ومنهم المرحوم الشيخ محمد الصيفي ·· وكان

من العلماء الأزهريين المتخصصين فى القراءات ·· ولكنه لم يستعملها على اطلاقها ·· بل فى بعض المواضع دون الأخرى وقد سـمعته يقرأ « وطفقا يخصـفان عليهما من ورج (ورق) الجنة » ·· ومخرج هذا الحرف يقع الى الداخل قليلا عن مخرج « الكاف » ·· وارتفاع اللسان فيها أقل (تفرطحا) من ارتفـاعه عند النطق بالكاف ·· والصوت مقطوع ·

ويخرج من وسطه :

ـ الجيم (المعطشة) ويرتفع بها وسط اللسان ملتصقا بسـقف الفم ·· ثم ينفصـل بحركة (القلقلة) التى سنشرحها عند ذكر الصفات ·· والصوت مقطوع ·

الشين : ويتفرطح فيها اللسان حتى تبلغ حافتاه اليمنى واليسـرى الأضراس على الجانبين دون أن يلتصق بسقف الفم ليترك مجالا لصـوت الشين الذى يمتاز (بالتفشى) وهو انتشـار الصوت واسترساله ·

الياء : (الساكنة طبعا) ·· لأن الممدودة قد تقدمت فى حروف الجوف ·· وفيها يلتصق جزء من وسط اللسان بسقف الفم بينما يتقوس الجزء الخلفى الى تحت والصوت مسترسل ·

الضـاد : (المنقوطة) وهى أشـهر الحروف العـربية ·· ولا توجد فى لغة أخرى حتى اننا

نقول عن لغتنا (لغة الضاد) وفيها ترتفع حافتا اللســان الى الأضراس على الجانبين ·· وهذا افضل وضع للنطق بها وافصح منطق ·· واذا تعذر ذلك ·· فاحـــدى الحـــافتين ·· اليمنى (اصعب) واليسرى (أيسر) وأكثر استعمالا والصوت مقطوع ·

اللام : ويرتفع فيها وسط اللسان فى مكان الضاد تقريبا · ·غير أن فرطحته لا تبلغ الأضـــراس وصوتها مسترسل ·

ويخرج من نهايته : وهى جزؤه الأخير من امام قبل طرفه الدقيق كما قدمنا ··

النون : نهاية اللسان قبل الطرف تلتصق بأصول الأســـنان العليا والصـــوت مســـترسل (من الخيشـــــوم) ·

الراء : ·· مكان النون تقريبا مع استمرار طرف اللسان فى حركة (الرنين) التى تشبه الجرس وتتميز بها الراء ··

الطاء : ·· (المهملة) النهاية مع أصول الأسنان العليا ·· مع فرطحة الوسط وتقوسه الى أسفل ليعطى الصوت الفخم للطاء وصوتها مقطوع ·

التاء : ·· (بنقطتين) نفس الحركة مع راحة اللسان فى الفم ليتم الترقيق الذى يميز التاء من الطاء والصوت مقطوع ·

الدال : النهاية تلتصق بالأسـنان العليا بنفس الحركة مع الميل نحو الطرف (طرف اللسـان) قليلا والصوت مقطوع ٠

الصاد : نفس الحركة مع تقوس اللسـان من وسطه ليعطى صوتا فخما للصـاد والصـوت مسترسل ٠

السين : نفس الحركة مع راحة اللسـان ليعطى الترقيق والصوت مسترسل ٠

الزاى : ٠٠ نفس الحركة مع راحة اللسان ودفع الصوت (قليلا) نحو الخيشـوم والصـوت مسترسل ٠

ويخرج من طرفه ـ (آخره الدقيق)

الظاء : (المنقوطة) طرف اللسان ملتصق بآخر الأسنان العليا وهى منفرجة والصوت مسترسل ٠

الذال : ٠٠ (المنقوطة) نفس حركة الظاء مع دفع الصـوت (قليلا) نحو الخيشوم والصـوت مسترسل ٠

الثاء : ٠٠ نفس الحركة مع راحة اللسان فى الفم واطلاق الهواء من بين الأسنان ٠

ويخرج من الشفتين ـ

الفاء : ٠٠ (بنقطة) أسفل الأسنان العليا مع باطن الشفة السفلى والصوت مسترسل ٠

الباء : ٠٠ (بنقطة) بانطباق نهاية الشفتين ثم انفراجهما ٠٠ والصوت مقطوع ٠٠

الميم : ·· نفس حركة الباء مع انطباق الشفتين وارسال الصوت ليخرج صريحا من الخيشوم
الواو : ·· (الساكنة طبعا) بامتداد الشفتين الى أمام وانطـــلاق الهواء من بينهما صـــوت مسترسل ·

ويخرج من الخيشوم ــ

وهى حركة امتداد صوت النون والميم والتنوين ·· امتدادا كاملا ·· وكذلك اندفاع الهواء ثم انحباسه فى حركة الذال والزاى والظاء ·

صـــفات الحـــروف

صفة الحرف ·· أو طبيعة الحرف ·· هى الحالة الخاصة التى يتميز بها عند النطق من ناحية (الصوت) ·· ومعرفة هذه الصفات لازمة الى جانب معرفة (المخارج) ليتم النطق بالحرف تاما كاملا ·

وهذه هى الصفات التى تعيننا على النطق السليم :

القوة وضدها الضعف ــ الاستعلاء وضده الاستفال ــ الاطباق وضده الانفتاح ــ الصفير ــ القلقلة ــ الرنين ــ التفشى ــ الترقيق وضده التفخيم ــ المد ·

القـــوة والضـــعف :

الحرف القوى هو الذى يعتمد على مخرجه وحده دون حاجة الى كمية من الهواء ·· والحرف الضعيف على العكس ·

ومعرفة هذه الصفة وحروفها تفيد المتكلم فى تقطيع جمله عند الالقاء ٠٠ فاذا لاحظ كثرة عدد الحروف الضعيفة التى تحتاج الى كمية من الهواء ٠٠ الذى هو مادة الكلام ٠٠ فأنه يتجه الى تقطيع جمله تبعا لقوة تنفسه ـ ٠٠ أو بعبارة أوضح ٠٠ تبعا لطول نفسه ٠٠ هذا مع العلم أن غالبية الحروف ضعيفة ٠٠ كما سنبين بعد ٠

أما الحروف القوية فهى :

الضاد ٠٠ (المنقوطة) ـ الهمزة ـ الجيم (المعطشة وغير المعطشة) ـ الدال (المهملة ٠٠ أى غير المنقوطة) القاف (بنقطتين) الطاء (المهملة ٠٠ أى غير المنقوطة) القاف (بنقطتين)ـ الباء (بنقطة) ـ الكاف ـ التاء (بنقطتين) ٠

والحروف الضعيفة هى :

الألف ـ الياء ـ الواو ـ (وهى حروف المد فى صـــورتها الرقيقة أو المفخمة كما بينا) الثاء (بثلاث نقط) ـ الحاء (المهملة) ـ الخاء (بنقطة) ـ الذال (المنقوطة) الراء (المهملة) ـ الزاى ـ السين (المهملة) الشين (بثلاث نقط) الصاد ٠٠ (المهملة) ـ العين « المهملة » الغين (المنقوطة) ـ الفاء (بنقطة) اللام ـ الميم ـ النون ـ الهاء (وهى أضعف الحروف لاحتياجها لأكبر كمية من الهواء) ٠

الاستعلاء والاستفال

معنى الاستعلاء هو ميل اللسان عند النطق بالحرف الى أعلى الفم ٠٠ ومعنى الاستفال ميله الى الأسفل ٠

وحروف الاستعلاء هى :

الخاء (بنقطة) ـ الصاد (المهملة) ـ الضاد (بنقطة) الغين (بنقطة) ـ الطاء (المهملة) ـ القاف (بنقطتين) ـ الظاء « بنقطة » ٠

وحروف الاستفال هي : اثنان وعشرون وهي الباقي بعد حروف الاستعلاء • وندرك بعد هذا البيان أن (الاستفال) أو هبوط اللسان العبرة فيه بوسطه احيانا وبمقدمته احيانا سواء كان جزء منه ملتصقا بأعلى أو غير ذلك •

الاطبـــاق والانفتـــــاح :

الاطباق : •• ومعناه (الالصاق) •

والانفتاح : •• ومعناه ضد (الالصاق) وهو ابتعاد حافتي اللسان عن سقف الفم وتكاد هذه الصفة تشبه صـــفة (الاستعلاء والاستفال) •

اما حروف الاطباق فهي أربعة وهي :

الصاد ــ الضاد (المنقوطة) ــ الطاء ــ الظاء (المنقوطة) وأما حروف الانفتاح فهي بقية الحروف الأبجدية •

الصـــــــفير :

وحروفه ثلاثة ــ السين (المهملة ــ الصاد (المهملة) ــ الزاي والصوت المصاحب لها يشبه الصفير •

وقد بينا في المخارج حالة وسط اللسان في كل من هذه الحروف الثلاثة •

القلقلة :

ومعناها أن اللسان حين ينطبق في هذه الحروف مع سقف الفم أو عندما تنطبق الشفتان في (الباء) لابد من ترجيعة توضح الحرف ــ وبدون هذه الترجيعة يختفي الحرف تماما لأنه (ساكن) مقطوع •

وهذه الحروف هى :

القاف (بنقطتين) ـ الطاء (المهملة) ـ الباء (بنقطة) ـ الجيم ـ الدال (المهملة) ٠

وأرى أن يضاف الى هذه الحروف :

الهمزة ـ التاء (بنقطتين) ـ الكاف ٠

وذلك عندما تأتى ساكنة فى آخر كلمة عند الوقوف عليها ٠٠ وذلك لأن هذه الحروف الثلاثة فى حالتها التى وصفت تضيع نبرتها ان لم يرجع اللسان ترجيعة القلقلة ٠٠ لأن النفس منقطع عندما وليس لها استمرار صوتى كما نلاحظ فى بقية الحروف وقد بينا فى المخارج أن الصوت عندها (مقطوع) وكذلك أرى (قلقلة) كل حرف صوته مقطوع ٠

الرنين :

ويسمى (التكرار) وهو حركة من مقدمة اللسان تشبه الجرس وحرفه واحد هو (الراء) ٠

(التفشى) :

وهو انتشار صوت الحرف حتى يملأ الفم ٠
وحرفه واحد هو (الشين) المنقوطة ٠

الترقيق والتفخيم :

هذا باب يميز اللغات بأهم خصائصها ٠٠ فتصور أن تنطق كلمة (ياربى) وتنطلق الراء رقيقة فحينئذ لا يكون الكلام عربيا ٠٠

تصور أنك تنطق كلمة Rat الانجليزية بحرف R مفخم فلن يكون الكلام انجليزيا وهكذا ٠

والقاعدة ٠٠ أن جميع الحروف العربية رقيقة ماعدا هذه التى سنعرضها ٠

الحـــروف المفخمـــة :

الخاء (بنقطة) ـ الصاد (المهملة) ـ الضاد (المنقوطة) ـ الغين (المنقوطة) ـ الطاء (المهملة) ـ القاف (بنقطتين) ـ الظاء (بنقطة) ويلاحظ ان هذه الحروف هى حروف (الاستعلاء) كلها ٠٠ وهى مفخمة فى جميع حالاتها ـ وأضيف اليها الواو والياء المقلوبتان عن الساكنتين كما بينت سابقا عند الكلام على حروف الجوف ٠

وهناك حروف أخرى تاتى مفخمة حينا ورقيقة حينا ٠٠ وهذه الحروف هى :

الألف الممدودة :

مفخمة اذا جاءت بعد حرف مفخم كما بينا سابقا ٠

لام الجـــلالة :

وهى اللام فى اسم (الله) تنطق مفخمة اذا جاءت بعد كلمة آخرها (فتح) ٠٠ أو (ضم) ٠٠ كقولك قال الله ٠٠ قوة الله ٠٠ أما اذا جاءت بعد كلمة آخرها كسر فهى رقيقة كقولك ٠٠ فى رعاية الله ٠٠

حـــرف الراء (المهملة) :

هى مفخمة اذا جاءت مفتوحة أو مضمومة ٠٠ مثل : رام ٠٠ مرام ٠٠ ربما نظروا ٠٠ وهى مفخمة اذا جاءت ساكنة بعد حرف مفتوح ٠

مثل ـ ضرب ـ حرب ،

أو بعد حرف مضموم وهى ساكنة أيضا

مثل ـ قرب ـ برج ·

أو بعد بعد حرف مكسور كسرة عارضة ليست من أصل الكلمة ·· كهمزة الوصل وهى ساكنة ·

مثل ـ ارتضى ـ ارعوى ـ (اما اذا كان الكسر ثابتا فى أصل الكلمة والراء ساكنة ·· فهى رقيقة مثل (فرعون) ·· على الا يكون بعدها حرف استعلاء ·· أى حرف مفخم ·· مثل الطاء · أو الصاد كقولك (مرصاد ·· قرطاس) فهى فى هذه الحالة مفخمة ·

المـــد :

ومعنى هذه الصـــفة أن يمد الحرف امتدادا معينا ·· وهى خاصة بحروف المد الثلاثة · أو الستة كما قدمنا ·

وقد وضعوا له مقاييس ·· لا تقل عن حركتين بالأصبع ينثنى ثم يستقيم واختلف العلماء فى كثرة عدد الحركات ·

والخلاصة هى أن يكون المد الى مدة تفرق بين المد وبين حركة الاعراب المماثلة له ·· أى بين (الألف) والفتحة ·· وبين (الياء) والكسرة ·· وبين (الواو) والضمة ·· فلا يجوز للمتكلم باى كلام ان يخطف حرف المد خطفا يجعله ملتبسا بالحركة المشابهة له ·

اما اكثره واطوله فهو فى رأيى ·· وفى راى كثير من المتكلمين فى علوم الحروف ·· انما يتبع المعانى ·· وفى الالقاء التمثيلى بنوع خاص ·· ماهو الا عمل من اعمال الشاعرية الفنية ·

ولكى تتضح هذه النقطة وضوحا أكثر انظر الى هذه الحالة :

قد تجىء (الف التثنية) فى آخر كلمة ٠٠ وتليها كلمة اولها همزة وصل لا تنطق نحو قولك (قالا انظر) أو (دخلا البيت) ٠٠ هنا التقى ساكنان ٠٠ الف التثنية ٠٠ وهمزة الوصل والقاعدة انه اذا التقى ساكنان حذف احدهما ٠٠ فاذا طبقت هذه القاعدة على (قالا) وحذف الف التثنية ٠ ٠ذهب المعنى المقصود من اخبارك بان اثنين قالا لثالث (انظر) ٠

وفى رأينا أن نمد الف التثنية مدا خفيفا (فنيا) فى لباقة ويسر يوضح معنى التثنية ٠٠ ويستقيم معه النطق بهمزة الوصل ٠٠ التى هى همزة محذوفة فعلا لا تنطق الا نطقا خفيا ٠

حـــالات تعترى الحـــروف أحيانا

همزة الوصـــل :

وهى الهمزة التى لا تنطق فى أوائل الكلمات اذا وصلنا الكلام بما قبله ٠٠ وهى فى حقيقتها حرف عارض على الكلمة وليست من أصلها ٠٠ وانما جاءت لتعين المتكلم على النطق بكلمة أول حروفها ساكن مثل (اجلس) ٠٠ بصيغة الأمر ٠٠ فالفعل ثلاثى ٠٠ ماضيه (جلس) واذا انقلب الى أمر كانت جيمه ساكنة حتما ولهذا جاءت الهمزة لتكون كما سماها الخليل بن أحمد العالم اللغوى المعروف (سلم اللسان) ٠

وهذه الهمزة محذوفة نطقا اذا اتصلت الكلمة بما قبلها ٠٠ كأن تقول (فقال له أستاذه اجلس) ٠

أما اذا جاءت كلمة (اجلس) فى أول الجملة مثل قولك (اجلس يابنى) مثلا ظهرت نطقا كما أنها ظاهرة رسما ٠

وأحكامها فى هذه الحالة أن تكون :

ثانى مفتوحة ٠٠ فى (أل) التى تلحق بأوائل الكلمات (للتعريف)
مكسورة فى هذه الأسماء غير المعرفة (النكرة) وهى :

ابن ــ ابنة ــ امرأة ــ امرؤ ــ اثنان ــ اثنتان ــ اثنتا عشرة ــ
ابنم (بمعنى ابن) وهى مبنية على الكسر المشدد دائما ــ ايم ــ
ايمن ــ (وهاتان الأخيرتان أدوات تسبق القسم ٠٠ فتقول ايم الله ــ
أو ايمن الله) وتكون مكسورة أيضا ٠٠ فى ماضى الفعل الخماسى ٠٠
والسداسى ٠٠ وأمرهما ومصدرهما مثل ــ انطلق (ماضى) ــ انطلق
(أمر) انطلاق (مصدر) استكشف (ماضى) استكشف (أمر) ٠٠
استكشاف (مصدر) وكذلك استرعى واستملى ٠

وتكون مكسورة كذلك ــ فى أمر الفعل الثلاثى اذا كان الحرف
الثالث منه مكسورا أو مفتوحا مثل اضرب ٠٠ اجلس ، اذهب ٠٠
احفظ ٠٠

وتكون مضمومة فى أمر الفعل ان كان الحرف الثالث مضموما ٠
مثل :

انظر ٠٠ اكتب ٠٠ امدد ٠٠

الا اذا كان الضم على الحرف الثالث عارضا ٠٠ أى انه ليس
من أصل الفعل كان تدخل واو الجماعة على فعل مثل امش ٠ ائت ٠٠
ابن ٠٠ فقلنا ٠٠ امشوا ائتوا ٠٠ ابنوا ٠٠ فلا يعتد بهذا الضم
العارض ويرجع الفعل الى أصله فى شكل الحرف الثالث ٠٠ وهو
فى هذه الأمثلة ــ الكسر فتنطق الهمزة مكسورة كما سبق البيان اما
اذا اختفت همزة الوصل هذه عند النطق بها موصولة بما قبلها من
الكلام ٠٠ فان شكلها هنا يكون تابعا للحرف السابق عليها مباشرة
فان كان مفتوحا نطقت مفتوحة كقولك ٠٠ هيا ابنوا بنيانكم ٠٠ وان
كان مضموما نطقت مضمومة كقولك ٠٠ قوموا امشوا وتجىء
ممدودة مدا كبيرا ٠

وذلك فى (أل) اداة التعريف ٠٠ اذا اقتضى الكلام أن تسبقها همزة الاستفهام ٠٠ هنا نجد أمامنا همزتين متتابعتين ثقيلتين فى النطق ٠ والقاعدة أن تحذف احداهما ٠٠ فاذا حذفنا همزة (ال) ضاع التعريف واذا حذفنا همزة الاستفهام ضاع الاستفهام ٠٠ واذا نطقنا بهما معا ثقلتا على اللسان وعلى السمع أيضا ٠٠ ولذلك جعل المد بديلا من حذف احداهما ليقرر مكان الأخرى ٠٠ مثال ذلك (ا لرجل قابلت) والأصل (أأ لرجل) قابلت ٠٠ وفى قوله تعالى من سورة (يونس) فى حكاية فرعون حين أدركه الغرق فقال (امنت انه لا اله الا الذى آمنت به بنو اسرائيل وأنا من المسلمين ٠٠ آلآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين) والأصل (أأ الآن) وكقوله سبحانه فى سورة الأنعام : (قل آلذكرين حرم أم الانثيين) والأصل (أأ لذكرين) ٠

الادغــــام والاقـــلاب والاخفـــاء

الادغام معناه ـ أن يمتزج حرف بما بعده فى النطق فيكونان حرفا واحدا والاقلاب معناه ـ ان تنقلب نبرة الحرف الى نبرة حرف آخر ـ والاخفاء معناه ـ ألا تذهب نبرة الحرف كلها ٠٠ ولكنها تخفى ويبقى فى النطق ما يدل عليها ٠

وهذه الظواهر الثلاث مما جرى به اللسان العربى فى النطق ٠ وهى من خصائص هذه اللغة فى ابان العمل بها ٠٠ واذا أغفلها المتكلم باللغة الفصحى كان نطقه ناقصا ٠٠ وخصوصا (الممثل) عندما يؤدى دورا لشخصية عاشت فى أزمنة هذه اللغة وهذا شرح كل ظاهرة منهـــا ٠

الادغـــــام :

قـــاعدته :

اذا جاء حرفان متماثلان ٠٠ أو متقاربان ٠٠ أحدهما فى آخر كلمة والثانى فى أول الكلمة التالية ٠٠ وان يكون الحـــرف الأول

ساكنا ، والحرف الثانى متحركا ‥ فانهما يدغمان فى النطق فينطق باحدهما ويلغى الآخر وهذا يقع فى الأحوال الآتية :

١ ــ فى المتماثلين ‥ أى ان الحرف نفسه يتكرر ساكنا فى الكلمة الأولى ومتحركا فى الثانية ·

امثلة ــ لم يعلم محمد ‥ نالت توفيقا ‥ قد دالت دولتهم ·

٢ ــ فى المتقاربين ‥ أى ان الحرفين من مخرج فرعى واحد ··· ويشتركان فى صفة واحدة ·

أمثلة ــ اشترت دمية ‥ قد تكون ‥

فان التاء والدال مخرجهما الفرعى (طرف اللسان) · وكلاهما من حروف (الاســـتفال) وكذلك من حروف (الانفتاح) · ويشتركان أيضا فى صفة (القوة) ‥ وأولهما كما هو واضح فى المثال ساكن ‥ والثانى متحرك ·

٣ ــ فى هذه الحالات الآتية التى تخرج عن القاعدة التى تنص على المتماثلين والمتقاربين ‥ فهذه الحالات ليست الحروف فيها متماثلة ولا متقاربة :

(أ) فى النون أو التنوين · اذا وقع بعد أحدهما حرف من هذه الحروف الثلاثة :

الياء (المنقوطة باثنتين) ‥ مثل ــ من يقول (للنون) ــ صديق ينصح (للتنوين) ·
الميم ــ مثل ــ من مال عن الحق هلك (للنون) ــ رجل مشهور (للتنوين) ·

الواو ــ مثال ــ من وزن الأمور عرفها (للنون) ــ

صاحب وق (للتنوين) وفى هذه الحروف الثلاثة يكو
الادغام مصحوبا (بالغنة) ٠
اللام ـ مثل كن لبقا (للنون) ـ رجل اين العرز
(للتنوين) ٠
الراء ـ مثل احسن ردك عليه (للنون) ـ جيد رداؤ
وفى هذين الحـرفين يكون الادغام غير مصـــحو
(بالغنة) ٠

(ب) فى لام (ال) اداة التعريف ٠

هذه اللام تدغم فلا تظهر اذا وقع بعدها (فى نفد
الكلمة طبعا) حرف من هذه الحروف الأربعة عشرة

الطاء (المهملة)	مثـــال	الطير
الثاء (المنقطة بثلاث)	«	الثواب
الصاد (المهملة)	«	الصبر
الراء ٠٠٠	«	الرحمة
التاء (المنقوطة باثنتين)	«	التابوت
الضاد (المنقوطة)	«	الضوء
الذال (المنقوطة)	«	الذل
النـــون ٠٠٠	«	النعمة
الدال (المهملة)	«	الدليل
السين («)	«	السحاب
الشين (المنقوطة)	«	الشيطان
الظاء (المنقوطة)	«	الظل
الزاى ٠٠٠	«	الزراعة
اللام ٠٠٠	«	الليمون وهذه تتبـع القــاعد الأصلية فاللام واللام متماثلان

وفيما عدا ذلك من الحروف تظهر لام (ال) فلا تختفى مثل قولك ٠٠ القمر ٠٠ الحصان ٠٠ الجائز ٠٠ المفيد وهكذا ويسمون (ال) المدغمة (بال ٠٠ الشـــمسية) و (آل) الظاهرة (بال القمرية) ٠

الاقـــلاب :

ومعناه أن ينقلب الحرف فى النطق حرفا آخر ٠

وهو يحدث لحرف واحد فى الأبجدية العربية ٠٠ وهو حرف (النون) اذ ينقلب (ميما) اذا جاء بعده حرف (الباء) المنقوطة التحتية وما يجرى على النون يجرى على التنوين كما علمنا ٠

وتخضع هذه الحالة لقاعدة الادغام السابقة ٠٠ أى أن يكون حرف النون (وهو الأول) ساكنا ٠٠ وحرف الباء (وهو التالى) متحركا ٠٠ وهذه النون المكتوبة ٠٠ أما التنوين ٠٠ وهو النون المنطوقة فهو متحرك دائما بطبيعته مثال النون ٠ فى كلمة واحدة ٠ انبئهم ٠٠ انبثق ٠٠ انبيق ٠٠

النون ٠٠ فى كلمتين ٠٠ ان بات ٠٠ ان بدا لك ٠٠ ان بورك من فى النار (التنوين) ٠٠ ولا يكون الا فى كلمتين اذ يأتى التنوين آخر كلمة مثل :

ناصح باخلاص ٠٠ مسافر بالسلامة ٠٠ كريم بماله ٠٠

الاخفـــــاء :

وهو أن يخفى الحرف مع بقاء مكانه واضحا فلا يخفى خفاء كاملا كما فى الادغام بل هو ينطق مع تخفيف نبرته ٠

وهذا الحرف هو نفس حرف (الاقلاب) فى صـــورتيه ٠٠ المكتوبة (النون) ٠٠ والمنطوقة (التنوين) ٠٠

ويحدث الاخفاء اذا جاء بعد النون ٠٠ أو التنوين ٠٠ حرف من الحروف الآتية بعد ٠٠ على أن نراعى قاعدة الادغام ٠٠ وهى أن الحرف الأول (النون) ساكن والتالى متحرك ٠

الحرف	المثال فى كلمة	المثال فى كلمتين	التنوين
الصاد (المهملة)	ينصر	ان صدوكم عن المسجد	قول صادق
الذال (المنقوطة)	ينذر	ان ذكرت	فعل ذميم
الثاء (المنقوطة بثلاث)	ينثر	ان ثارت ثائرته	رجل ثرى
الكاف	ينكر	ان كان	نصيب كبير
الجيم	منجم	من جاء	منظر جميل
الشين (المنقوطة)	منشا	ان شئت	طعام شهى
القاف	منقول	من قال	يوم قائظ
السين (المهملة)	ينسى	ان ساء	عمل سيىء
الزاى	انزلق	ان زال	شدة زائلة
الفاء	انفروا	من فاز	ليل فاحم
الظاء (المنقوطة)	منظور	من ظلم	قائد ظافر

وقد لاحظت ان بعض علماء (التجويد) يضيفون الى هذه الحروف حروف الدال (المهملة) ‥ والطاء ‥ المهملة ‥ والتاء ‥ المنقوطة باثنتين ‥ والضاد ‥ المنقوطة ‥ ولكنى شعرت بأن نطق النون ظاهرة مع هذه الحروف ‥ أيسر من نطقها مخفاة ولذلك لم اضمها الى هذه المجموعة ‥ وعلى القارىء أن يجرب ذلك فى هذه الأمثلة :

النون	ـ انداد	من دام	سيل دافق .
الطاء	ـ انطبع	ان طال	قمر طالع
التاء	ـ انتهى	ان تاب الله عليكم	انسان تقى
الضاد	ـ منضود	من ضاق	جواد ضامر

واترك استعمال الاخفاء فى هذه الحروف ‥ أو الاظهار لاحساس المتكلم ٠

وقبل أن نترك الكلام على الحروف أضع لك هذين الجدولين جامعين لمخارج الحروف وصفاتها ليسهل عليك الأمر عند المراجعة والتطبيق ٠

جـــدول

مخارج الحروف مرتبة ابتداء من الجوف مع صفاتها

الحرف	المخرج الفرعى	الصفة
حروف الجوف		
الألف	ـ	رقيقة ومفخمة
	ـ	وضعيفة وحرف استفال
الواو	ـ	وحرف مد وهذا ينطبق
	ـ	على الحروف الثلاثة
الياء	ـ	

تابع الجـــدول

الحرف	المخرج الفرعي	الصـــفة
حروف الحلق		
الهمزة	(اقصى الحلق)	قوة ـ استفال ـ قلقلة ـ ترقيق
الهاء		ضعف ـ استفال ـ ترقيق أشد الحروف ضعفا
العين (المهملة)	وسط الحلق	ضعف ـ استفال ـ ترقيق
الحاء (المهملة)	وسط الحلق	ضعف ـ استفال ـ ترقيق
الغين (المنقوطة)	أدنى الحلق	ضعف ـ استعلاء ـ تفخيم
الخاء (المنقوطة)	أدنى الحلق	ضعف ـ استعلاء ـ تفخيم
حروف اللسان		
القاف	أقصى اللسان	قوة ـ استعلاء قلقلة ـ تفخيم
الكاف	أقصى اللسان	قوة ـ استعلاء ـ قلقلة ـ ترقيق
الجيم (غير معطشة)	»	قوة ـ استعلاء ـ قلقلة ـ ترقيق
الجيم المعطشة	وسط اللسان	ضعف ـ استعلاء ـ تفخيم
الشين (المنقوطة)	»	ضعف ـ استعلاء ـ تفشى ـ ترقيق
الياء (الساكنة)	»	ضعف ـ استفال ـ ترقيق
الضاد(المنقوطة)	وسط اللسان	قوة ـ استعلاء ـ تفخيم
اللام	»	ضعف ـ استفال ـ ترقيق وتفخيم انظر حالات اللام
النون	نهاية اللسان	ضعف ـ استفال ـ ترقيق
الراء	»	ضعف ـ استفال ـ رنين ترقيق وتفخيم انظر حالات الراء فى الفصل السابق
الطاء (المنقوطة)	نهاية اللسان	قوة ـ استعلاء ـ قلقلة ـ ترقيق
التاء (بنقطتين)	»	قوة ـ استفال ـ قلقلة ـ ترقيق

تابع الجـــدول

الحرف	المخرج الفرعى	الصـفة
الدال (المهملة)	«	قوة ــ استفال ــ قلقلة ــ ترقيق
الصاد (المهملة)	«	ضعف ــ استعلاء ــ صفير ــ تفخيم
السين (المهملة)	«	ضعف ــ استفال ــ صفير ــ ترقيق
الزاى (ز)	«	ضعف ــ استفال ــ صفير ــ ترقيق
الظاء (المنقوطة)	طرف اللسان	ضعف ــ استعلاء ــ تفخيم
الذال (المنقوطة)	«	ضعف ــ استفال ــ ترقيق
الثاء (بثلاث نقط)	«	ضعف ــ استفال ــ ترقيق
حروف الشفتين		
الفـــاء	باطن الشفة	ضعف ــ استفال ــ ترقيق باطن الشفة مع أطراف الأسنان العليا
الباء	أطراف الشفتين	قوة ــ استفال ــ قلقلة ــ ترقيق
الميم	أطراف الشفتين	ضعف ــ استفال ــ ترقيق
الواو (الساكنة)	انطباق الشفتين	ضعف ــ استفال ــ ترقيق وتفخيم
انظر الكلام على الواو تشبه حركة الصفير		
الواو الممدودة	امتداد الشفتين	ضعف ــ استفال ــ ترقيق
حروف الخيشوم		
الغنة	ـ	لا حركة فيها للســان وهى صوت أنفى
امتداد صـــوت الميم والنون والتنوين		

وهذا جدول آخر يجمع لك الصفات وحروفها ليسهل عليك

جدول

القوة	الضعف	الاستعلاء	الاستفال	الاطباق	الانفتاح	الصفير
ض	ا	خ	(ء) همزة	ص	ا	س
همزة	و	ص	ب	ض	ب	ض
ج ٢	ى	ض	ت	ط	ت	ز
د	ح	غ	ث	ظ	ث	
ق	ث	ط	ج (م)		ج	
ط	خ	ق	ح		ح	
ب	ز	ظ	د		خ	
ك	ر		ذ		د	
ت	ذ		ر		ذ	
	س		ز		ر	
	ش		س		ز	
	ص		ش		س	
	ع		ع		ش	
	غ		ف		ع	
	ف		ك		غ	
	ل		ل		ف	
	م		م		ق	
	ن		ن		ك	
	هـ		هـ		ل	
			و		م	
			ى		ن	
					هـ	
					و	
					ى	

احصاء الحروف التى تشترك فى صفة أو اكثر

الصفات

القلقلة	الرنين	التفشى	الترقيق	التفخيم	المد
ق ط ب ج د (ء) همزة ت ك	ر	ش	أ بعد الترقيق و ى ب ت ث ج غير معطشة خ د ذ ر ز س ش ع ف ك ل م ن هـ و ى	خ ص ض غ ط ق ظ و ى المقلوبتان عن الساكنتين ل الجلالة و أ بعد التفخيم	ا و ى

التمرينـــات

لابد للطالب بعد أن يستوعب ما تقدم من الحروف ومخارجها وصفاتها وما يعترى بعضـــها عند النطق أن يتمرن على ابرازها مستكملة لهذه الاعتبارات التى تقدم عرضها وكيفية التمرن هى أن ينطق بكل حرف مراعيا مخرجه وصفته على صـــورة ساكنة ٠٠ اى أن يضع عليه علامة السكون ٠٠ مستعينا بهمزة الوصل (سلم اللسان) كما تقدم ٠٠ وذلك بأن يقول (اب ٠٠ اف ٠٠ ان ٠٠ اج) وهكذا ٠

أما حروف الجوف الممدودة فأداؤها يكون بمدها الى مدى طويل ٠٠ مستعينا بالهمزة أيضا ٠٠ فيقول (أ ٠٠ أو ٠٠ أى) وهكذا ٠.

وينبغى أثناء التمرين أن نضغط على مخرج الحرف ضـــغطا شديدا يتيح لنا أن نتعود على هذا المخرج محددا مضبوطا ٠٠ ويتيح أيضا تقوية العضو الذى يشترك فى اخراج الحرف ٠

ولا تنس ماقدمت لك فى الباب الأول من ضرورة التخلص من هذه (المبالغة) بعد أن تؤتى ثمارها ٠٠ وهذا التخلص كما قدمنا لا يتأتى الا بفطرة فنية ترشد الى كيفية هذا التخلص ٠٠ وتجمع للنطق ظاهرتى ٠٠ الوضوح ٠٠ والجمال ٠

ولما كانت مادة الكلام الأساسية هى (الهواء) الذى يختزنه الانسان فى (الجوف) ٠٠ فعلينا أن نعمل على توفير هذه الكمية توفيرا كاملا عن طريق التنفس لنصبح قادرين على التحكم فى نطقنا وتقطيع جملنا التى نقولها تبعا للقواعد التى سنتحدث عنها عند الكلام على (الصوت الانسانى) فى الباب التالى لهذا ٠

أما الآن فنتحدث عن عملية التنفس ٠

التنفس عمليتان هما الشـهيق والزفير - والشـــهيق يعنى استجلاب الهواء من الخارج والزفير انفاق الهواء باخراجه مع الكلام ٠

وتخزين الهواء فى الجوف ٠٠ لا يصح أن يكون فى (البطن) ٠٠ فان ذلك يؤدى الى (انتفاخ) البطن وبروزها الى الأمام ٠٠ مما يعطى الانســـان مظهرا ٠٠ قد لا يليق بموقفه ومكانته ٠٠ ونحن كممثلين ٠٠ ينبغى لنا أن يكون مظهرنا خاضعا لارادتنا لا أن نخضع نحن لارادته ٠

وكذلك اذا جعلنا مخزن الهواء فى (الصدر) وقعنا فى نفس الحرج من ناحية ومن ناحية أخرى عرضنا (الرئتين) لضغط الهواء المخزون وربما سبب ذلك اضرارا واذا فيجب علينا أن نعلم ان مكان تخزين الهواء الطبيعى الملائم ٠٠ هو (الخاصرتان) وهما اللتان نتجه الى تقويتهما بالاتساع لتكونا قادرتين على استيعاب أكبر كمية من الهواء والهواء مادة الصوت ٠٠ ولذلك يجب (اخراج) هذه الكمية اخراجا سليما (اقتصاديا) عند الكلام ٠٠ وخصوصا الكلام الذى يحتوى على كثير من (حـــروف الجوف) أو من الحروف (الضعيفة) التى أوضحناها عند الكلام على صفات الحروف ٠

أما كيفية (توسيع) هذا المخزن الطبيعى فهى حاصـــلة له باستعمال تمرينات معينة ٠٠ وفى رأيى أن يأخذ الطالب نفسه بأداء هذه التمرينات أولا ٠٠ قبل أن يبدأ تمرينه على النطق بالحروف ٠٠ لتعينه على قوة الأداء وتمده بمادة الكلام ٠٠ وهى (الهواء) ٠٠

تمرينـــات التنفس

وعددها ستة ٠٠ تؤدى واحدا واحدا بعد أن يكون الذى قبله استوفى أغراضه وتحققت نتيجته ٠

وبما أن هذه التمرينات وضعت لتقوية مكان دقيق رقيق من الجسم فيجب مراعاة هذه الشروط عند ادائها :

١ ـ أن تكون فى الهواء الطلق ·· وانسب الأوقات فى الصباح قبل الافطار ·

٢ ـ يراعى الا يكون هناك ضغط من ملابس أو احزمة على الصدر والبطن ·

٣ ـ لا يجوز أن تكون المعدة ممتلئة بالطعام ·

٤ ـ الوقوف باعتدال غير مستند الى شىء ·

٥ ـ يثبت النظر فى نقطة موازية لارتفاع القامة حتى تكون الرقبة غير مائلة الى الأمام أو الى الخلف ·

٦ ـ تكون الأعضاء مستريحة غير مشدودة ·· كشأن التمرينات الرياضية ·· وخصوصا الأكتاف والرقبة واللسان ·

٧ ـ يكون الشهيق من الأنف ·· والزفير من الفم ··

٨ ـ لا تنتقل من تمرين الى الذى يليه الا بعد أن تشعر بالحصول على الفائدة المرجوة من التمرين ·

٩ ـ لا تجهد نفسك بتكرار التمرين اكثر من عدد المرات التى سنحددها ·

١٠ ـ لا تحدث صوتا فى عملية الشهيق ·

١١ ـ لا يجوز أن يتغير وضع الأكتاف أو الصدر أو البطن ·· وذلك بمراعاة دفع هواء الشهيق الى الخاصرتين فقط ·

التمرين الأول : الشهيق البطيء :

لا يتكرر أكثر من ست مرات متوالية ·· وثلاث دفعات فى اليوم قف كما أوضحت لك الشروط السابقة ·

اقفل الفم ·· تنفس من الأنف ببطء شديد وهدوء تام حتى تشعر بامتلاء الخاصرتين الى القدر الذى تستطيعه ·

أبق الهواء مخزنا فى الداخل مدة توازى خمس ثوان ·· أو عد عشرة فى سرك بسرعة متوسطة ·

أخرج الهواء بعد ذلك دفعة واحدة من الفم ·

حاول كل يوم أن تزيد كمية الهواء المخزون ·· وأن تطيل مدة التخزين ·

التمرين الثانى : مضاعفة الشهيق البطيء :

أربع مرات متوالية ثلاث دفعات يوميا قف حسب الشروط ·

نفذ التمرين الأول بتمامه حتى تصل الى تخزين الهواء الى المدة التى تكون وصلت اليها من تكرار التمرين الأول ·

بدلا من اخراج الهواء بعد مدة التخزين ·· تنفس كمية اضافية حاول كل يوم أن تزيد الكمية الاضافية ·

التمرين الثالث : الشهيق السريع :

ست مرات ثلاث دفعات يوميا ·

قف حسب الشروط ·

تنفس بسرعة ·· واحذر من احداث صوت من الأنف ·

استبق الهواء مخزونا الى أكبر مدة ممكنة ·

أخرج الهواء دفعة واحدة من الفم ·

التمرين الرابع : مضاعفة الشهيق السريع :

قف حسب الشروط ٠

اعمل التمرين الثالث بالسرعة التى تكون قد وصـــلت اليها بمزاولة التمرين الثالث بعد انتهاء مدة تخزين الهواء ٠٠ تنفس كمية اضافية سريعة حاول كل يوم أن تزيد كمية الشـــهيق الاضـــافية وســـرعته ٠

التمرين الخامس : الشهيق والفم مفتوح :

اعد عمل التمارين الأربعة السابقة والفم مفتوح ٠٠ واللسان ضاغط بوسطه على سقف الفم ليعينك على منع تسرب الهواء من الفم ٠

اعد ثانيا التمارين واللسان غير ضاغط ٠٠ بل مستريح فى وسط الفم ٠٠ مع الاجتهاد فى منع تسرب الهواء من الفم ٠٠ وهى عملية صعبة ولكنها تاتى بالمران الطويل وقوة الارادة ٠

والغرض المطلوب أن تستطيع التنفس بسرعة أثناء الكلام دون الحاجة الى قفل الفم عدد المرات فى هذا التمرين خاضع لاستعدادك وراحتك ٠٠ فمتى شعرت بالتعب فاقطع واسترح ثم عاود ٠

التمرين السادس : الزفير البطىء :

ست مرات ثلاث دفعات يوميا ٠

قم بعملية الشهيق السريع بعد أن تكون استوفيت التمرينات السابقة بكل شروطها الموضحة ٠

اختزن الهواء الى اكبر مدة وصلت اليها ٠

اخرج الهواء من الفم ببطء وقد مددت شفتيك الى الأمام كأنك تصفر حاذر من انتفاخ الأوداج (جانبى الوجه) أو ارتعاش الهواء ٠

ملاحظـــة :

اقدر لمزاولة هذه التمرينات مدة لا تقل عن ستة اشهر باعتبار شهر كامل لكل تمرين ٠

والفت الأنظار الى أن بعض الممثلين أو المغنين يمرنون أصواتهم بطرق غير علمية وقد وقعت أنا فى هذا المحظور مع فريق من الزملاء فى أول مزاولتى للفن التمثيلى ٠٠ حيث كنا نتمرن بارتفاع الأصوات والتنفس غير الطبيعى ٠٠ وقد يصاب الانسان من جراء ذلك (بشرخ) الصوت وربما عدا هذا (الشرخ) على الأوتار الصوتية وقد ينجح بعض الناس فلا يصابون بشىء بسبب قوة الأوتار الصوتية عندهم ولكن ذلك النجاح لا يعد قياسا وهذه الطريقة العلمية التى شرحناها فى هذه التمارين تغنى الطالب عن المخاطرة ٠٠ وتصل به الى الغاية ٠٠ خصوصا بعد أن يدرس (الصوت) دراسة علمية كذلك ٠

الصـــوت

قد يكون صوت الانسان اهم وسائل التعبير عما فى النفس ٠٠ رغم أن العينين والملامح ٠٠ والاشارة ٠٠ والحركة ٠٠ وســـائل للتعبير لا تقل بلاغة ٠٠ عند الممثل متى اجتمعت له الفطرة الفائقة ٠٠ والعلم الكامل ٠٠

والصـــوت الانسانى يؤدى المعـانى بتراوحه بين الارتفاع والانخفاض والانحباس والانطلاق ٠٠ والسرعة والبطء فى الأداء ٠٠ والرقة والفخامة ونســـتطيع أن نؤكد بأن هذا الأداء طبيعى يخلق مع الانسان ٠٠ فهو يمارسه بالفطرة منذ طفولته الأولى حين يبدأ بحرفى (الهمزة والألف) فقط ٠٠ فيقول (آ) ولكن سامعيه يدركون من (آ) هذه ٠ أنه غاضب ٠٠ أو راض مرتاح ٠٠ أو هو يغنى ٠٠ أو هو يستدعى أمه ٠٠ أو أنه يتألم ٠٠ بل نقول أيضا بأن الحيوان

يغبر بصوته تعبيرا يفهمه القائمون على تربية الحيوان ٠٠ وقد اشار الى هذه الحقيقة العالم العربى (أبو جعفر بن طفيل) الذى كان يأخذ بفلسفة (ابن سينا) والذى وضع الرسالة المعروفة فى الأدب والفلسفة العربية باسم (رسالة حى بن يقظان) حيث صور فيها انسانا ينشأ من الطبيعة فى جزيرة ليس فيها الا الحيوان ٠٠ ويقول أبو جعفر (فلما أدرك بالسن اخذ يقلد أصوات الحيوان ٠٠ وخصوصا الظباء ٠٠ حيث أرضعته ظبية ٠٠ وللحيوان أصوات مختلفة فى الاستصراخ ٠٠ والاستئلاف ٠٠ والاستدعاء ٠٠ والاستدفاع) ٠

وعلى قول هذا العالم الثقة أكدنا أن تاوين الصوت طبيعة انسانية لاشك فيها ولقد قدمنا أن الطبيعة هى منبع الفنون ٠٠ ولكنا لا يصح أن ننسى ما تقدم فى الباب الأول من تعريف فيلسوفنا العربى (أبى حيان التوحيدى) ٠٠ الذى أفهمنا أن الطبيعة تملى على النفس ٠٠ ثم تستملى منها ما يحملها ويصقلها ويرفع من مكانتها ٠

وكذلك يجب أن نعلم أن الفطرة الفنية لا تكفى وحدها حتى تصقلها العلوم الفنية ٠٠ وما اكثرها ٠٠ وقد أشرنا الى علم النطق فيما تقدم ٠٠ هذا علم الصوت نقدم للقارىء أهم قواعده ٠٠

الصـــــوت

الصوت هواء يتموج بتصادم جسمين ٠

وصوت الانسان يحدث بتموج الهواء الخارج من الجوف ٠٠ فى عملية الزفير ٠٠ عندما يصطدم بالأوتار الصوتية التى فى الحنجرة أثناء اندفاعه بفعل الرئتين اللتين تقومان بما يشبه عمل (المنفاخ) ٠

أما الحنجرة ·· فاليك تشريحا مختصرا لها :

١ ـ تخرج من كل من الرئتين أنبوبة ·· ثم تتـــلاقيان فتكونان أنبوبة واحدة تتصل بالحنجرة نفسها ·

٢ ـ الحنجرة اسطوانة تمتد الى أعلى حيث فتحتها مثلثة الشكل ·· وتقع هذه الفتحة خلف البروز الظـــاهر فى الرقبة من أمام ·· وتسميها العامة (العقلة) ·· ويسميها الانجليز (تفاحة آدم) ·

٣ ـ تشتمل الحنجرة على عدة خيوط الى جانبها تشـــبه أوتار الآلات الموسيقية ويسمونها (الأوتار الصوتية) ويعبر عنها الانجليز بالخيوط ·· أو الأحبال الصوتية ·· وهذه هى التى تحدث الصوت عند مرور الهواء بها ·

ويتكيف الصوت بفعل النطق بالحروف التى تحددها أدوات النطق الواضحة فى مخارج الحروف ·· ونحصيها فيما يلى :

١ ـ اللهاة ـ وهى الجزء الذى يلى الحنجرة من أعلى فتحتهـــا المثلثة وينتهى من أعلى بأول اللسان ·· وحروفها معروفة ·

٢ ـ اللسان ـ وهو يمتد فى امتداد الفم كله ويعمل على ابراز حروفه التى تقدم بيانها ·

٣ ـ الأسنان ـ وتشارك اللســـان فى اظهار بعض الحروف كما تقدم ·

٤ ـ الشفتان ـ وحروفهما معروفة كما تقدم ·

٥ ـ الفك الأعلى ـ وهو ثابت لا يتحرك ·· وبحركة اللسان معه ارتفاعا وانخفاضا وتفرطحا تظهر بعض الحروف ·

٦ ـ الفك الأسفل ـ وهو متحرك ٠ ومن داخل الفم نجد فيه تجويفا مقعرا تحت اللسان يسمونه (المضعف الصوتى) وبالانجليزية (Pharynx) ويصنعون فى بعض (الفونوغرافات) القديمة تجويفا مثله معدنيا تحت الأبرة ليساعد على ابراز الصوت ٠

وترجع قوة الصوت وضعفه الى عمل الرئتين ٠٠ وكمية الهواء المخزونة فى المكان الذى حددناه فى (تمرينات التنفس) ٠

ويرجع حجم الصوت ٠٠ من حيث ضخامته أو رقته الى عمل الأوتار الصوتية فان كانت رقيقة احدثت صوتا رقيقا ٠٠ وان كانت غليظة احدثت صوتا غليظا ٠

غير أن الممثل المتمرن يستطيع أن يبرز الصوت الرقيق والصوت الغليظ تبعا للحالة ولكن فى نطاق معدن صوته ٠

ومعدن الصوت هو الذى يظهر التباين بين الناس ٠٠ ويحدد شخصية المتكلم ٠

معـــادن الصـــوت

معدن الشىء أصله وأرومته ٠

والأصوات التى من معدن واحد تشترك فى الصفة العامة التى يدل عليها هذا المعدن ٠٠ غير انها تختلف فى بعض الصفات الفرعية فى نطاق الصفة الأصلية كما يشـتـرك ابناء الجنس الواحد فى الخصائص الرئيسية للجنس ٠٠ بينما يختلفون فى الملامح والسمات والطبائع ٠ ففيهم الجميل والقبيح والخير والشـرير ٠٠ وكذلك الصوت ٠

وكما أن للانسان شخصية وروحا لا تخضع لمقاييس الجمال المادى ·· فللصوت كذلك شـــخصية وروح ·· ربما كانت جميلة ومؤثرة رغم اصابة الصوت ببعض العيوب ·· التى سنسردها فى هذا الباب وكذلك نجد فى الملامح والشكل الجثمانى ·· فربما كان انسان يعتبر قبيحا فى مقاييس الجمال ·· ولكن له شخصية وله (دم خفيف) ·

ومثال ذلك فى الأصوات ·· صوت زميلنا الممثل الكبير (نجيب الريحانى) رحمة الله عليه ·· فهو صوت يحمل عيبا من العيوب المعدودة ·· وهو عيب (الصوت الأجش) ·· ولكنك تشعر لصوت نجيب بتلك الشخصية المؤثرة الجذابة المحببة الى الأسماع ·· والتى جعلت من عيب (الخشونة) نفسه ميزة لا تغنى عنها ميزة الجمال الموسيقى ·

وكذلك ندرك أن (شخصية الصوت) بملامحها ·· وسماتها ·· وروحها ·· تشبه الى حد كبير شخصية الوجه والجسم ·· وان هاتين الشخصيتين ·· شخصية الوجه والجسم ·· وشـــخصية الصوت ·· تشتركان معا فى تقرير الشـــخصية العامة المتكاملة للفرد ·

ولقد نشأ علم قديم حديث من ملاحظة ملامح الوجوه والأطراف وتكوين الاجسام وهو (علم الفراسة) ·· وقد وضـــع العلماء الحـــديثون لهذا العلم قواعد وقوانين قلمـــا تخطىء ·· ويمكن الاسترشاد بهذه القوانين فى تحديد أبعاد الشـــخصية من طباع وأخلاق وسلوك ·· وربما استطعت على ضـــوئها أن تحدد مهنة الشخص ·· فعندهم أن المهنة بما تستلزم من حركات خاصة لأدائها وممارستها تطبع الانسان بلازمة من هذه الحركات لا تخطئها العين البصيرة المطلعة ·

واستطيع أن اقول ·· اننا اذا أضــفنا الى ملاحظة الملامح والحركات والتكوين الجسمى على ضوء قوانين علم الفراسة ·· ملاحظة الصوت مقترنا بأسلوب الحديث فلاشك أننا نضـيف مادة جديدة لتحديد الشخصية تجعل هذا التحديد أكثر وضوحا وأعظم جدوى ·· وتعين الممثل على الأداء البليغ الكامل حيث يجمع بين طرفى الشخصية ·· جسما وصوتا ·· وما أشد حاجة الممثل الى تدبر هذا المعنى وخصوصا في التمثيل الاذاعى ·

ولتوضيح هذه النقطة أضرب لك مثلا بصوت طالما سمعناه فى الراديو ·· هو صوت (أبو لمعة) فان الأذن لا تخطىء فهم شخصية هذا الصوت المعبر عن (الفشر) ·

ومثال آخر جاء على لسان صديقنا الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب حين استمع الى شاب جديد يعرض صوته للغناء ·· فقال الأستاذ (كويس ·· بس فيه خيار) ولقد ذهلت حينئذ لأن صوت الشاب كان يشبه صـوت بائع الخيار ويشـعرك برائحة الخيار ·

ولعل موسيقيا مرهف الحس اذا فطن الى هذه الظاهرة فى الأصوات ودون ملامحها واحصاها يستطيع أن يضيف بابا جديدا مفيدا الى علم الفراسة الحديث ونحن فى الفن التمثيلى جديرون بتدبر هذه الظواهر فى الأصـوات ·· كما نتدبرها فى المـلامح والأجسام ·· لينتفع بها الممثل حين يحدد شخصيته ويحضر دوره ·· فان الممثل المرن ·· المتمرن ·· لا يؤوده ولا يتعبه أن يلون صوته ليعبر عن شخصيته ·· كما يلون ملامحه ويحركها ليعبر عن انفعالاته وأحاسيسه ولا يخفى أن الصوت هو الأداة الوحيدة للتعبير عند الممثل الاذاعى ·

وهكذا يبلغ الممثل قمة (البلاغة) فى الالقاء والأداء جميعا ٠٠ ومعرفته بمعدن صوته يرشده الى ما يستطيع ومالا يستطيع ٠٠ كما يرشده الى اللعب بنغمات صوته فى نطاقه المحدود ٠

وبعد ٠٠ فان معادن الصوت خمسة رئيسية هى :

(الباس ٠٠ الباريتون ٠٠ التينور ٠٠ الالتو ٠٠ السوبرانو) وهى الأسماء الايطالية التى اصطلح عليها الموسيقيون ٠

البـــاس :

هو النوع الذى تحدثه أغلظ الأوتار الصـــوتية ٠٠ ويسميه الموسيقيون العرب (القرار) ٠٠ ويعنون (العمق) ٠٠ لأن منطقته هى منطقة الصدر ٠٠ أى الجوف ٠٠ وقدرته كاملة على الدرجات السفلى من السلم الموسيقى ٠٠ ويجب الحذر عند التمرين ٠٠ من ارهاقه فى الدرجات العليا من السلم ٠٠ وهذا النوع نادر ويعتبر صاحبه لقطة فى عالم التمثيل ٠

وصلاحيته فى تمثيل أدوار العظماء والواعظين والشخصيات الخيالية كشخصية (الزمان) فى مسرحية (عظمة الملوك) من فرقة سلامة حجازى ٠٠ أو شخصية (شبح الأب) فى مسرحية هملت العالمية ٠

البـــاريتون :

يشـــترك مع الباس فى منطقه ٠٠ غير انه أكثر قدرة على الدرجات العليا من السلم ونستطيع أن نسميه (الباس المنقح) ٠

ويؤدى نفس الأدوار التمثيلية ٠

التينور :

أوسط الأصوات وأقدرها على التنغيم والتلوين ·· وطبيعته خفيفة رنانة وحركته سريعة ·

ومنطقه (الحنجرة) ·

ويصلح لتمثيل أدوار الشباب الأقوياء ·· وصاحبه يستطيع اخضاعه لابراز أية شخصية تعرض له ·

الألتـــو :

أرق أصوات الرجال ·· وأضخم أصوات النساء ·· وتستطيع أن تسميه (الباس أو الباريتون النسائى) ·

ومنطقه (الحنجرة) ·

وصاحبه الرجل يصلح لأدوار الثورة والغضب ·

وصـــاحبته السيدة تصـــلح لأدوار العظيمات والواعظات والكبيرات السن فى وقار وحشمة ·

ويلاحظ عند التمرين ·· كما فى الباس ·· عدم ارهاقه فى الدرجات العليا ·· اذا كان المتمرن سيدة ··

الســـــوبرانو :

أرق أصوات السيدات وأعلاها ·· وهو سريع حاد قادر على الدرجات العليا من السلم ·

ومنطقه (الرأس) :

ويلاحظ عدم اجهاده عند التمرين فى الدرجات السفلى ·

وله مكانة فى الغناء وهو يعادل التينور عند الرجال فى قدرته على ابراز الشخصيات المختلفة فى أدوار الشباب ·

منـــــاطق الصـــــوت

وكذلك ندرك أن الصوت يصدر عن ثلاث مناطق ·· نجدها واضحة محددة فى (البيانو) ·

اما منطقة الصـــدر :

قاسمها يدل عليها ·· فالصوت فيها صادر من الصدر ·· من (القرار) ·

وعند الكلام من هذه المنطقة تتفتح الحنجرة ·· وتتباعد الأوتار الصوتية وتهتز اهتزازا له رنين فخم ·

ومنطقة الحنجـــرة :

يصدر الصوت فيها عن نفس الحنجرة حيث تكون فى حالتها العادية دون انفتاح (كما فى الباس والباريتون) ·· ودون انطباق (كما فى السوبرانو) وهى منطقة الحديث العادى ·

ومنطقة الراس :

سميت كذلك لانها منطقة الصراخ والصياح ·· ويشعر المتكلم من هذه المنطقة أن الصوت يرن فى مؤخرة الرأس ·· وللعامة عندنا مثل يقرر هذا حيث يقولون (بيزعق من مخه) ·

والصوت هنا يكون حادا والأوتار الصوتية مشدودة متقاربة جـــدا ·

التمرين على استعمال المناطق الثلاث

لا يتأتى للمتكلم أن يكون صوته كامل التعبير الا اذا ستعمل هذه المناطق الثلاث كلا فيما يلائمه ·

وللتمرين على ذلك نلجأ الى السلم الموسـيقى الخاص بكل منطقة منها ·· والسلم الموسيقى هو الدرجات السـبع التى يرمز الموسيقيون اليها بعلامات (دو ·· رى ·· مى ·· فا ·· سول ·· لا ·· سى) وهى واضحة على البيانو لكل منطقة سلمها ·

يبدأ الطالب فى التمرين بصوته على السلم ·· ولابد له من الاستعانة بأستاذ موسيقى يرشده الى أن يكون صوته (فى المقام) كما يقولون ·· وذلك يعنى أنه لا يكون فى حالة (نشاز) ·· ويمضى فى السلم للمنطقة الأولى (منطقة الصدر) ·· صعودا وهبوطا ·· ثم بعد أن يلين صوته للاداء فى هذه المنطقة ·· ليونة كافية ·· حسب ارشاد الأستاذ ·· ينتقل الى سلم المنطقة الثانية ·· (منطقة الحنجرة) ·· بنفس الطريقة حتى يتقنها ·· ثم ينتقل الى المنطقة الثالثة (منطقة الراس) حتى يتم التنقل فى السلم الموسيقى ·· صعوداً وهبوطا ·· فى المناطق الثلاث ·

بعد هذا ·· يعد له الأستاذ سلما شاملا للمناطق جميعا ·· تبدأ فيه (الدو) من منطقة الصدر ·· وينتهى الى (السى) من منطقة الراس ·· وهذه العملية يسمونها (ادماج المناطق الصوتية) ·

والغرض من ادماج المناطق هو الكمال التام لقدرة الصوت على التنقل بين هذه المناطق بسهولة ويسر ·· والتعود الكامل على أن يكون حديثه سائرا فى هذه المناطق كلها ·· تبعا لظروف الحديث ومعانيه ·· ومتى أصبح الصوت بعد هذه التمرينات لينا طيعا ·· مستجيبا لرغبات المتحدث اسـتطاع أن يأتى بكل بارعة بليغة من التنغيم الصوتى المعبر ·· وقد مر بنا فى الباب الأول ·· ماتستطيع (الزفرة) الواحدة أن تنقل الى السامع احساسا عميقا وانفعالا كاملا ·

ولا يخفى على الممثل انه فى أى دور من أدواره يمر بانفعالات مختلفة ٠٠ وانه لابد ان يظهر هذه الانفعالات فى ابلغ صورة يتاثر بها المشاهدون ٠٠ ولا تتأتى له هذه البلاغة الا اذا كان قادرا على التنقل بصوته بين جميع المناطق والطبقات ٠٠ وكذلك فى جميع درجات السلم الموسيقى كما بينا ٠

واقول انه يجب على الممثل أن يعنى عناية فائقة بدراسة الموسيقى ٠٠ والتمرين على الغناء ٠٠ وما الالقاء الا نوع من الغناء دقيق جدا على بساطته ٠٠ بل ان هذه البساطة نفسها هى التى توحى الى الطالب بحاجته الشديدة الى تنغيم الصوت فى سهولة ويسر عميقين ٠٠ والى مراعاة السرعة والبطء (التمبو) والتركيز والسكتات والوقف بما يناسب المعانى ٠٠ فكل أولئك وسائل للتعبير ٠٠ واستطيع أن اقول ان الالقاء بالنسبة للغناء انما يعادل فى مجال البيان (السهل الممتنع) بالنسبة للمقامات البليغة او الخطب الرنانة ٠

هذا الى جانب أن (الأوبرا والأوبريت) لون من الوان الفن التمثيلى والممثل معرض لهذا اللون ٠٠ وعليه أن يؤدى دوره ٠٠ مهما كان نصيب صوته من الحسن أو القبح ٠٠ فالأمر هنا ليس (للتطريب) وانما هو للايقاع الموسيقى مصحوبا بالنغمة الملائمة للمعنى ٠٠ وعندنا فى مسرحنا المصرى قام بتمثيل ادوار الأوبريتات والأوبرات ممثلونا النوابغ من امثال منسى فهمى وحسين رياض وعباس فارس واستفان روستى ومختار عثمان ٠٠ وكان لى شرف الاشتراك معهم ٠٠ ولم يكن احد منا جميعا من اصحاب الأصوات (المطربة) ٠ ولكن الجميع ادوا أدوارهم ابلغ اداء وأدق اداء لايمكن لأعظم (المطربين) أن يبلغ مبلغه ٠

ولا يفوتنى أن اذكر هنا ان الصديق المرحوم العبقرى (سـيد درويش) كان اثناء البروفات فى أوبرتاته ·· يحذر الجميع تحذيرا شديدا من (التطريب) لأنه قد يخرج بالنغمة التى وضعها عن معناها الذى قصده ووضعها له ·· فهو يفهم الأوبرا والأوبريت على حقيقتها وطبيعتها من أنها تعبير درامى كأى تعبير درامى آخر ·· لا يتميز بشىء غير تقدير خطواته على وحدات موسيقية ·· لا تختلف كثيرا عن قواعد التنغيم الصوتى فى الالقاء العادى سنبينها لك فى الفصل التالي ·

الفصـــــل الثـــانى

التركيز والسكتات والتمبو

التركيز :

ومعناه الضغط على كلمة فى الجملة التى ينطق بها المتكلم ·· ضغطا يبرز الكلمة ويجعل لها صفة خاصة تميزها عن سائر كلمات الجملة ·

وهذه الكلمة التى نخصها بهذه الصفة · لابد أن يكون لها فى سياق الحديث ومقصوده ما تستحق به الاهتمام دون غيرها ·· أى انها هى الكلمة التى لها المعنى الرئيسى فى الحديث ·

والمعنى الرئيسى فى أى حديث يرجع الى اهمية الحديث من وجهة نظر المتكلم التى تقررها شخصيته واحساساته وموقفه من الأمر الذى يتحدث فيه ·· ولأضرب لك مثلا بحديث بسيط لا خطر له فى هذه الجملة :

(ذهبت الى الاسكندرية بالأمس وقابلت ابراهيم)

فاذا كان المتحدث تسيطر عليه محبة السفر الى الاسكندرية والارتياح الى ارتياد هذه المدينة فان تركيزه هنا يكون على كلمة (الأسكندرية) ·· ويسوق بقية الجملة سياقا عاديا لا ينبىء عن اى اهتمـــــام ·

ويكون الصوت هنا فى التركيز على كلمة (الاســـكندرية) صوتا ينبىء عن الفرحة والراحة والسرور بالذهاب الى تلك المدينة ·

واذا كان المتحدث مهتما بمقابلة ابراهيم فانه يركز على كلمة (ابراهيم) ·

واذ كان اهتمامه بلقاء ابراهيم ناشئا عن أن ابراهيم هذا شخصية عظيمة يفتخر بلقائها ·· فان الصوت هنا يعبر فى (تركيز) على ابراهيم ·· عن الفخر والمباهاه بلقاء العظماء ·

واذا كانت شخصية ابراهيم بالنسبة للمتحدث شخصية محببة كشخصية الابن أو الأخ أو الصديق العزيز ·· فالصوت هنا (يركز) فى نغمة تبرز العاطفة المنبعثة عن الحنان ·

ومن هنا يتضح لنا أن التركيز ليس (ضغطا) لا معنى له يقصد به ارتفاع الصوت على حرف من حروف الكلمة ·· والا لكان الصوت على وتيرة واحدة فى الحديث الطويل المكون من جمل كثيرة ·· ولكن مراعاة ما ذكرنا من احساس المتكلم نحو المعانى التى يسوقها ·· هذه المراعاة فوق أنها تبرز شخصية المتكلم وتحدد ميوله فانها تكسب الحديث طلاوة وجمالا بالصوت المنغم المعبر المنتقل بين المناطق الصوتية والسلالم الموسيقية ·· وهو الصوت المطلوب لكل حديث ·· والمرجو للتأثير على السامعين ·

السـكتات :

وهى مواضع الوقوف أثناء الحديث عندما ينتهى الكلام الى نهاية كاملة أو الى نهاية ناقصة ٠

أما النهاية الكاملة فهى الوصول الى المعنى القاطع التام الذى يصلح لأن يكون ختاما للموضوع كله ٠٠ أو لأحد جوانبه ٠

والنهاية الناقصة هى الوصول الى معنى كامل كمالا جزئيا غير أنه لايزال محتاجا الى استئناف الكلام للوصول به الى الكمال التـام ٠

والسكتة عند النهاية الكاملة نسميها (السكتة القاطعة) لأنها تقطع الكلام فى نهايته الطبيعية التى لا يشعر السامع أو المتحدث عندها بالحاجة الى كلام جديد والصوت عند هذه السكتة يهبط الى (القرار) الذى يشعر بالانتهاء ٠٠ وعلامتها فى الكتابة نقطة (٠)

أما السكتة عند النهاية الناقصة فهى الأهم فى هذه الدراسة ٠٠ لأن المتكلم حر فى تقطيع جمله بسكتات يتخير مواقعها ٠ ويحرص على أن تكون مساعدة على اظهار ما يريده من المعانى ٠ وعلى أن تكون اداة فعالة فى التأثير على السامعين ٠٠ والصوت عند هذه السكتات ينقطع مائلا صاعدا الى منطقة الحنجرة ٠٠ أو منطقة الرأس أحيانا فى حالات الاستنكار أو الاستفهام الاستنكارى ٠٠ أو التأنيب ٠٠ وعلى أى وجه فان الصوت يشعر بأن للكلام بقية ٠٠ وعلامتها فى الكتابة واو صغيرة مقلوبة (،) ٠

وكلتا العلامتين دخلت الكتابة العربية اقتباسا عن الكتابات الأوربية ٠٠ فالنقطة فى الانجليزية هى الـ (full stop) والواو المقلوبة هى فى الأصل الانجليزى غير مقلوبة حيث الكتابة من اليسار الى اليمين وهى الـ (coma) ٠

وأهمية السكتات الناقصة أنها تصلح كأدوات للتعبير من ناحية نغمتها الصوتية أولا ومن ناحية مقدار المدة التى يقف فيها المتكلم قبل أن يستأنف الحديث ٠

اما من ناحية النغمة الصوتية فهى تتبع المعانى كما قدمنا ٠ واما من ناحية مقدار المدة التى يقفها المتكلم فتلك أيضا تتبع رغبة المتكلم فى استرعاء السمع لما سيأتى من بقية الحديث ٠

وهذا مثال يوضح ما تقدم :

عندما يتحدث والد الى ولده بهذه الجملة (اذا لم تتبع الخطة التى أمرتك بها كنت غاضبا عليك الى يوم تنتهى حياتى) ٠

فالقاء هذه الجملة يصح أن يكون على لونين من ألوان الالقاء

اللون الأول : هو لون (الغضب) فتكون السكتة المائلة هنا حادة قد تصل الى (منطقة الرأس) : وتكون مدة السكوت قليلة لأن اتصال الغضب يدفع المتكلم الى السرعة فى الكلام ٠

اما اللون الثانى : فهو (الهدوء الحزين) وهنا تكون السكتة اقل حدة وتكون فترة السكوت طويلة لتتيح للسامع أن يفكر فيما عسى أن يفعله الوالد اذا لم يسر على الخطة التى يريدها ٠

ومراعاة التلوين الصوتى بما تقتضيه المعانى يجعل لكل سكتة نغمة مغايرة لما قبلها وما بعدها ويعصم المتكلم من الوقوع فى الصوت ذى الوتيرة الواحدة (مونوتون) ٠

ولو أن هذا التلوين الصوتى واجب فى السكتات المائلة أو الناقصة فان ذلك لا يمنع من أن (السكتة القاطعة) ليست فى غنى عن التلوين الصوتى مهما قلنا انها تنتهى حتما الى القرار (أى الى منطقة الباس أو منطقة الصدر) فان لكل منطقة سلمها الموسيقى كما قدمنا من قبل ٠

وقد وضح فى المثال الذى أوردناه عند الكلام عن السكتات الماثلة أن الأمر كله يرجع الى طبيعة المتكلم وكيفية انفعاله واتجاهاته الفكرية وذلك هو أساس (الالقاء) فى كل فروعه ٠

الوحـــــدة النغميـــــة :

فى الفن الموسيقى (وحدة نغمية) يمسكها ويسيرها سرعة وبطئا (ضــــارب الطبلة أو الرق) فى (التخت) القـديم أما فى (الأوركسترا) الحديث فيمسكها (المايسترو) ٠

وكذلك فان الالقاء محتاج الى هذه (الوحدة النغمية) التى يعبر عنها عند الموسيقيين بكلمة (التمبو) ٠٠ والسرعة فى الالقاء وكذلك البطء على درجات متفاوتة فى كليهما يعبر عن نفسية المتكلم وطبيعة موضوع الحديث والظروف المحيطة بكل ذلك ٠

فاذا فرضنا أن المتكلم يلقى بتعليمات الى السامع يجب تنفيذها بسرعة والا وقعت محظورات يجب تجنبها فانه يلقى كلامه بسرعة على قدر ما يستطيع ليبدأ تنفيذها بسرعة أيضا قبل وقوع المحظور ٠

ومثال لذلك قائد فرقة (الحريق) يلقى بتعليماته الى رجاله ليسرعوا بالذهاب الى مكان حريق ما ليدركوه قبل أن يستفحل أمره ويمتد لهيبه الى أماكن كثيرة ٠

اما اذا تخيلنا قائدا عسكريا يشرح خطة لضـــباطه ٠٠ أو استاذا يلقى محاضرته على تلاميذه فان الموقف يكون مختلفا وداعيا الى الابطاء الذى يستلزمه شرح الخطة أو شرح المحاضرة ٠

وقد يتراوح المتكلم بين السرعة والبطء فى حديثه متبعا لما تقتضيه الأحوال ٠

عيـــوب الصـــوت :

عيوب الصوت الانسانى تنشأ اما عن مرض عضوى ·· وأما عن اهمـــال ·

والمرض يعالج بالطب ·· والاهمال ·· يعـــالج بالمران على الأساليب التى أشرنا اليها فى هذا الباب ·

اما من وجهة النظر العامة فى الحياة والمعاملات فالعلاج فى كلتا الحالتين ضرورى لرد الصوت الى طبيعته وتنقيته من العيب الذى علق به ·

واما من وجهة النظر التمثيلية فليس فى الصوت شىء اسمه عيب · وانما هى ظواهر طبيعية أو عارضة تضفى لونا معينا على الصوت ·· وتعرض للممثل فى بعض المواقف فيجد نفسه مضطرا الى (تقليد) صوت المرعوش أو الأخنف أو المزكوم أو غير ذلك مما سنفصله بعد ·· ليستكمل بهذه الظاهرة شخصيته التى يمثلها ·· ولن يتأتى له ذلك الا اذا عرف ماهو العيب وصفته فيما سنشرحه فى البيان التالى الذى نذكر فيه أهم هذه العيوب ·

وقبل أن أبدا فى سرد العيوب أشير الى أثر التربية فى تكوين الصوت بصفة عامة خصوصا سلوك الأبوين والأهل مع الطفل فى مراحل طفولته وصباه ·· فكثير من الناس يحملون أطفالهم على الهدوء والسكون والحذر الشديد ظنا منهم أن هذه الصفات يحتمها الأدب والنظام فهم يسرفون فى منع الأطفال من الصراخ والصياح والغناء حتى ان بعض الناس ينهرون أطفالهم اذا بكوا ·· ومتى نشأ الطفل هذه النشأة فانه بطبيعة الحال لا يستعمل صوته الا فى الطبقات السفلى الخافتة · وتبقى الطبقات العليا حبيسة فى صدره حتى يكبر وحينئذ لا تستجيب له اذا احتاج اليها يوما ·

واذكر بهذه المناسبة قصة عن أعرابى (بدوى) لم ير الحضر من قبل ‥ وقد وفد على (دمشق) أيام خلافة (عبد الملك بن مروان) ‥ وحضر مجلس الخليفة ‥ حيث كان الخلفاء والأمراء فى تلك الأيام يفتحون أبوابهم لكل طارق ولا يمنعون أحدا من حضـــور مجالسهم ٠

وبينما الاعرابى فى مجلس الخليفة اذ بصوت (الوليد بن عبد الملك) وهو بعد طفل ‥ وقد ارتفع صوته فى بكاء وصراخ شديد فقام(عبد الملك بن مروان) غاضبا وأمر أن يكف الصبى عن البكاء ‥ فقال له الأعرابى (دعه يا أمير المؤمنين يبكى فانه أرحب لصدره وأجلى لصوته ‥ وأنقى لعينيه) وهو يريد بذلك أن البكاء الصارخ يكسب الطفل رحابة واتساعا فى الصدر أى فى الرئتين ويكسبه جلاء ووضوحا فى الصوت حيث يتمرن على تلك الطبقات العالية ‥ ويكســـبه نقاء ونظافة فى العينين حين تندفع الدموع فتغسلهما ٠

ولم أجد فى تفويض الأمور للطبيعة ابلغ من هذا الكلام ٠

وهذه أهم عيوب الصوت الانسانى :

١ ـ الصوت الحلقى ذو الغرغرة :

واسمه بالانجليزية Throaty Tuttiral tone وهو اسم لا يدل الا على أن الصوت صادر من الحلق أو الحنجرة أو الرقبة والزور ٠ وليس هذا هو المقصود فقط وانما ينشأ هذا العيب عن التصلب أى الارتفاع فى مؤخرة اللسان من الداخل فيخرج الصوت مغرغرا تغلب عليه نبرة (الغين المنقوطة) لأن ارتفاع مؤخر اللسان يقربه من مخرج هذا الحرف ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولعلاج ذلك :

قف أمام المرآة وافتح فمك لترى وضع لسانك ·· واجتهد عندما تلاحظ ارتفاع مؤخرته أن تمنع هذا الارتفاع ·· وذلك بأن تنطق بحـــروف المد الثلاثة (الألف والواو والياء) ممدودة جدا وخصوصا (الياء الحادة) كالياء فى كلمة (نيل) ·· وجاهد فى اعادة لسانك الى وضعه الطبيعى ·· واعلم أن لقوة الارادة هنا الأهمية الكبرى ·

ثم مرن لسانك على الخروج من الفم الى أقصى ماتستطيع ببطء أولا ثم بسرعة ومرنه كذلك على الحركة الى الجانبين ·· أى الشدقين بقوة وببطء أولا ثم بسرعة · ومرنه على الحركة الى أعلى وأسفل ·· الى ســقف الفم وأسفله ·· دون أن تزيد انفتاح الفم بحركة من الفك بمعنى أن يظل الفك الأسفل مفتوحا بمقداره الأول ·

وتقوية اللسان بتحريكه كما شرحنا مسألة طبيعية يدركها كل انسان يريد أن يكون منطقه فصيحا ·· ولقد فطن اليها ·· من قبل تدوين هذه العلوم ·· رجل شاعر اشتهر بفصاحته كلاما ومنطقا وهو (حسان بن ثابت) الشاعر العربى الاسلامى ·· حيث كان فيما يروى عنه أنه (كان يخرج لسانه حتى يضرب به أرنبة أنفه) ·

٢ ـ الصـــوت المكتـــوم :

ويسميه الانجليز Wooly tone أى المغطى بصوف ·· أو Breathy أى الهامس ·· الخافت وسببه ابتعاد الأوتار الصوتية عن بعضها ·· واذا لم يكن ذلك لمرض عضوى أو لطبيعة فى الخلقة فعلاجه محاولة تضـــييق الحنجرة باخراج حروف المد واستعمال منطقة الرأس وهي منطقة انطباق الحنجرة ·· · · ·

٣ ـ الصوت المعدنى أو النحاسى :

ويسميه الموسيقيون عندنا (بالأقرع) ٠

ويسميه الانجليز (Metal tone) أى المعدنى وسببه عكس المكتوم أى شده اقتراب الأوتار الصوتية من بعضها ٠٠ وهذا الصوت لايمكن أن يكون مطربا ٠٠ وأداؤه التمثيلى سيىء غير معبر ٠٠ وهو يستعمل منطقة الرأس وحدها غالبا ٠

وعلاجه استعمال حروف المد من منطقة الصدر وهى منطقة انفتاح الحنجرة ٠

٤ ـ الصوت الأنفى أو الأخنف :

ويسميه الانجليز (Nosal tone) وسببه ان لم يكن عاهة عضوية ٠٠ فهو ضغط اللسان الى الداخل أو انكماشه الى الداخل بحيث يصبح عائقا امام خروج الصوت كله من الفم فيتسرب بعضه الى الأنف ٠

علاجه استعمال تمرينات اللســـان التى ذكرناها عند الكلام على الصوت (الحلقى) ذى الغرغرة حتى يستقيم اللسان فى وضعه الطبيعى ثم استعمال حروف المد وملاحظة عدم تسرب الصوت الى الأنف ٠٠ وتمرين (الزفير) البطىء من تمرينات التنفس يساعد على العلاج مع ملاحظة عدم تسرب الهواء (الزفير) الى الأنف ٠

٥ ـ الصـــــوت المندفع :

ويسميه الانجليز Frontal tone ومعناها الأصلى مشتق من كلمة (Front) وهذه الكلمة تقرب المعنى المقصود من الاندفاع ٠

اى انه صوت ينساب مندفعا من مقدمة الحنجرة من اعلاها فيفقد بذلك لونه وتكييفه الذى تعطيه عادة الأوتار الصوتية فى داخل الحنجرة كما تعطى أوتار الآلة الموسيقية أنغامها ولذلك يخرج بلا لون ويكون مملا ثقيلا على الأسماع ٠

وسببه تصلب اعصاب الرقبة والحنجرة وخصوصا عند استعمال منطقة الرأس ٠ وحتى عند استعمال الدرجات العليا من اى منطقة ٠

وتذكرون أننى تحدثت فى أول الكلام عن الصوت الانسانى عن (فراسة الصوت) وهذا الصوت من الظواهر التى تدل على اندفاع صاحبه دون ترو فى الكلام ٠

وتصلب الرقبة عند الحديث من علامات الغرور المناسب للاندفاع ٠

وعلاجه قد اصبح واضحا بعد هذا الشرح ٠٠ فهو بالمجاهدة فى اراحة اعصاب الرقبة والحنجرة ومحاولة الحديث الهادىء المرتب البطىء ٠٠

٦ ـ الصوت المرتعش :

واسمه بالانجليزية Tremolo وتعطى معنى الارتعاش أو Vibrator وتنحصر اسبابه فيما يلى :

(أ) التنفس بطريقة خاطئة ٠

(ب) اجهاد الصوت بحمله على طبقات لا تلائمه كما حذرنا من ذلك عند الكلام عن معادن الأصوات ٠

(جـ) سوء استعمال المناطق الصوتية والتنقل بينها ٠

(د) الضعف العصبى ٠

(هـ) الشيخوخة ٠

(و) الخـــوف ٠

وتقليده باستحضار الأسـباب التيتحدثه خصـــوصا الخوف والشيخوخة ٠

٧ ـ الصـــــوت الأجش :

ويسميه الانجليز Husky tone ومعنى الكلمة الانجليزية هو معنى الخشونة ٠

واذا لم تكن الخشونة أمرا طبيعيا فى الخلقة فانها تحدث ٠٠ اما من اجهاد الصوت أو من اصابة بالبرد فى الحنجرة نفسها ٠

وعلاجه بعلاج أسبابه ما لم تكن طبيعية كما كان صوت ممثلنا الكبير المرحوم نجيب الريحانى أو صوت الأديب والممثل الاذاعي المعروف أحمد شكرى ٠

٨ ـ الصـــوت الخافت :

ويسميه الانجليز Deadened tone والتعبير الانجليزى فيه معنى (الموت) وذلك لأنه صوت منطفىء الرنين اطلاقا وكل انسان يستطيع أن يستعمله عند الهمس لمن يحدثه خشية ســماع الحديث من أحد غيره ٠

وأسبابه قد تكون عضـــوية تتعلق بعيب فطرى فى الأوتار الصوتية أو بحادث وقع لهذه الأوتار او بأى مرض يصيب منطقة الرقبة ٠

وقد يكون هذا العيب حادثا عن عادة تأصلت منذ الطفولة ثم تفاقمت فأصبحت طبيعة تشبه المرض كما بينا ذلك قبل شرح العيوب الصـــوتية ٠

واذا كان الأمر كذلك فان تمرينات التنفس والتمرينات الموسيقية التى سبق شرحها كفيلة بالقضاء على هذا العيب ٠

والى هنا انتهت العيوب المعروفة التى تعترى الصـــــوت الانسانى ٠

وقد يظن بعض الناس أن (التأتأة) أو (اللعثمة) من عيوب الصوت وليست كذلك فما هى الا حركة عصبية تصيب الفك فتوقف حركته عن الكلام ويترتب عليها أن يسرع المتكلم فى اخراج الفاظه فتزيد اللعثمة تبعا لذلك ٠

وقد تكون هذه الحركة العصـــبية عارضة بسبب ارتباك أو خوف وقد تكون مزمنة دخلت فى نطاق العادة فأصبحت مرضا ٠

وعلاجها بتقوية الفك بالحركة البطيئة انفتاحا وانطباقا وتحريكا الى الجانبين ثم بالتأنى فى الحديث وغناء النغمات الهادئة الطويلة المدى فى بطء وتأن ٠

وقوة الارادة كما قدمنا عامـل مهم فى كل عـــلاج من هذه العلاجات التى ذكرنا ٠

وكذلك هى عامل مهم فى القضاء على كل عادة غير مقبولة على كل سلوك غير مستحسن ٠

وبعـــد هـــذا

فقد تبين لنا مما ســـبق أن (الالقـــاء) يتعلق علاقة وثيقة بالشخصية وبما يعترى الشخصية من احساسات وانفعالات ٠٠ وان هذه الاحساسات والانفعالات تختلف هى أيضا باختلاف الشخصيات

·· فانفعال (الحزن) مثلا اذا اعترى انسانا (مؤمنا) أى انه انسان يؤمن بالاستسلام الى القوة القاهرة الغالبة التى تدبر هذا الكون والتى تقدر للانسان تقادير تقع له فجأة وليس فى مقدوره أن يعلم بها قبل وقوعها ·· هذا الانسان اذا اعتراه احساس (الحزن) فانه يبدو منكسرا مستسلما يحاول الصبر جهده ويحاول الرضا بما وقع له ·· ولابد أن يكون حديث هذا الشخص اذا تكلم فى (كلماته) تلك المعانى التى ذكرنا ·· وفى صوته ما يتناسب مع تلك المعاني ·

أما اذا كان هذا الانســـان الذى اعتراه احساس (الحزن) انسانا ماديا واقعيا لا يؤمن الا بما يقع تحت حواسه الخمس ·· فذلك الانسان يكون حتما ثائرا غاضبا على (الأقدار) التى أوقعته فى ما أحزنه وحرمه السرور والانطلاق ·

وكذلك يدرك تماما انه استكمالا ــ لعملية (الالقاء) السليمة البليغة لا مندوحة لنا من التعرف تعرفا كاملا على (الشخصيات) والقدرة على تحليلها واستنباط (الغريزة) الغالبة عليها ·

كما انه لا مندوحة لنا من المعرفة الكاملة كذلك (بالكلمة) ·· وأريد بها (علوم الكلام) من نحو وصرف وفقه لغة وأدب ·· حتى تتكون لدينا القدرة حين نكتب للفن التمثيلى فى اختلاف صوره ·· على أن نضع لكل شخصية الكلمات التى تناسبها ·· وليكن مقررا عندنا أن (الكلمة) ·· وكذلك القاء الكلمة جزء متمم للشخصية ·

أما دراسة (علوم اللغة) فمراجعها معروفة وفى متناول كل راغب فى الدرس ·· فعلى من يريد أن يشتغل (بالفن التمثيلى) أن يستوفى حظه بالكامل من هذه الدراسات الأدبية سواء أكان يريد أن يشتغل بهذا الفن كاتبا روائيا أو مخرجا أو ممثلا ولاشك أن من

لا يعرف الكلمة لايمكن اطلاقا ان يحسن كتابتها ٠٠ أو دلالتها على الشخصية المتكلمة وهو يربط بين شــخصيات الرواية فى عمله (الاخــراج) وبالتالى فانه كممثل لا يســتطيع تذوقها عندما (يلقيها) ٠

اما معرفة الشخصية فهى (دراسات نفسية) ٠٠ انصح كل مشتغل بهذا الفن ان يتعمق فيها جهد طاقته ٠٠ غير أننى لا احب ان اترك الطالب فى متاهات هذه الدراسة حتى يستوعبها جميعا ٠٠ واحب أن أعينه بحديث موجز مركز عن الشخصيات ٠

الشخصية

الشخصية الانسانية هى نظام متكامل من مجموعة الخصائص الآتية :

الخاصية الجسمية ·· الخاصية الوجدانية ·· الخاصية النزوعية ·· الخاصية الادراكية ··

هذه الخصائص الأربع هى التى تعين هوية الفرد وتميزه عن غيره تمييزا بينا ·

ولشرح هذه الخصائص الأربع نقول :

الخاصية الجسمية :

هى ما يتميز به الفرد من الناحية الجسمية كأن يكون طويلا او قصيرا او نحيفا او بدينا وما تتميز به ملامح وجهه وتكوين يديه وقدميه ·

الخاصية الوجدانية :

ومعناها ما (يجد) كل انسان فى نفسه من احساس باللذة أو الألم احساسا طبيعيا غير مبنى على تصور أو تفكير وما يتبع ذلك (تلقائيا) من انفعالات أو عواطف أو رغبات ·

الخاصية النزوعية :

كلمة (ينزع الى كذا) معناها يتجه (سلوكا) الى كذا ·

وبذلك نفهم أن (الخاصية النزوعية) هى التى تحدد سلوك

الفرد أمام ما يصادفه من أحداث ·· وكل انسان له سلوكه ونزوعه الخاص ·· وبذلك يختلف (نزوع) الأفراد اختلافا كبيرا أمام الحدث الواحد ·

ومثال لذلك ان انسانا اعتدى (بالشتم) على ثلاثة أشخاص ·

١ ـ أما الأول فرد الشتيمة بشتيمة مثلها ·

٢ ـ أما الثانى فتقدم الى الشاتم وأوسعه ضربا ·

٣ ـ أما الثالث فتبسم فى أسى وتركه ومضى ·

واذا رجعنا الى هؤلاء الثلاثة فاننا نستخرج من (شخصياتهم) الأسباب التى أدت بكل منهم الى هذا النزوع ·

الخاصـــية الادراكية :

نحن ندرك الأشياء عن طريق الحواس الخمس ·

وكل حاسة من هذه الحواس لها (اتصال بالمخ) الذى هو الأداة الفعالة (للادراك) وهذه الأداة يتم تكوينها بعوامل كثيرة أولها (الفطرة) التى خلق عليها الفرد ·

وثانيهما : ما يتاثر به هذا العضو المهم من اثر (البيئة) أى مجموعة الناس التى يعيش بينها ·· وكذلك من (المعرفة) التى يكتسبها الفرد عن طريق (العلم) أو (التجارب والخبرات) ·

وبذلك يتضح لنا كيف يكون (ادراك) الأفراد للأشياء مختلفا بمقدار اختلاف فطرتهم ·· وعلمهم ·· وتجاربهم ·

وقد نلمح عن تعريف هذه الخصائص الأربع أن (للشخصية) جانبين :

جانب ذاتى وجانب موضوعى ·

أما الجانب الذاتى فهو ما يعبر عنه (بالأنية) ـ أشتقاق من كلمة (أنا) ـ بالانجليزية self وبالفرنسية (le moi) اى شعور الشخص بذاته ٠

والشعور بالذات رغم أنه يحصل (فطريا) الا أنه لا يتم تكوينه دفعة واحدة بل يتدرج ابتداء من شعور (الطفل) بذاته الجسمية ٠٠ ثم يرتقى به السن والنضوج الى الشعور (بالذات النفسية) ثم اذا ما بلغ اشده واستوى ٠٠ ارتقى معه شعوره الى ادراك الذات الاجتماعية على أن المرحلتين الأخيرتين مندمجتان الى حد كبير ولذا يطلق عليهما مجتمعتين (الذات المعنوية) فى مقـــابل (الذات الجسمية) ٠

اما الجانب الموضوعى فهو ما يعرف عنه (بالخلق) بالانجليزى (character)

(والخلق) نظام متكامل من السمات او الميول (النزوعية) التى تتيح للفرد أن يسلك ازاء المواقف (الخلقية) واوضاع العرف سلوكا متفقا مع (ذاته) على الرغم مما قد يواجهه من عقبات ٠

وقد امكن دراسة (الخلق) ٠٠ دراسة موضوعية بما يسمى (اختبارات الشخصية) ولا يفوتنى أن اشير الى أن العلماء النفسيين كثيرا ما يستعملون كلمات (الشخصية والخلق ـ والفردية) ويعبر عنها الانجليز بكلمة (individuality) كل هذه الكلمات تستعمل بمعنى واحد ٠

وندرك من شرح هذه الخصـــائص الأربع التى تتكون منها الشخصية الانسانية أن العامل الأول الذى يجمع هذه الخصائص ويلونها وييسيرها انما هو عامل (فطرى) وهو ما يسميه النفسيون (الغريزة) وكذلك وجب أن نعرف (الغرائز) حتى تتم لنا القدرة على تحليل (الشخصية) تحليلا يتيح لنا الاطـــلاع على خفاياها والمعرفة باتجاهاتها (وسلوكها) ٠

الغــــريزة

قال بعض (النفسيين) فى تعريفها :

هى الدافع الحيوى الأصلى لنشاط الكائن الحى حفظا لبقائه وذلك بالاقبال على الملائم والاحجام عن المنافى ٠

وقال بعضهم :

هى ضرب من السلوك يعينه (التركيب العضوى) الفطرى ٠

وقال برنان Brannen العالم النفسانى المعروف :

هى نظام (فطرى) من قوى نفسية عضوية تتيح لصاحبها أن يتعرف توا على نفع أشياء ما أو ضــــررها وأن ينفعل تبعا لهذا التعرف ٠٠ وأن يعمل ٠٠ أو يحس الحافز الى أن يعمل ٠٠ على نحو معين ٠

وأنا أستطيع بعد هذه التعريفات لمعنى (الغريزة) أن أقول فى اختصار وشمول (الغريزة هى الفطرة التى فطر الله الناس عليها) ٠

غير أنى أضيف هذه الملاحظات قبل أن أبدأ فى سرد الغرائز الأولية الاثنتى عشرة وقبل أن أشرحها لك شرحا وافيا ٠

أولا : الغرائز كلها موجود فى كل نفس انسانية وجودا تختلف (مقاديره) ولكن (جوهره) لا يختلف ٠

ثانيا : ان الانسان يستطيع بواسطة العقل والمران أن يزيد فى

قوة بعضها وأن ينقص من قوة البعض ولكنه لا يستطيع أن يمحو احداها محوا تاما ٠

ثالثا : ان كل غريزة أولية تستطيع أن تنتج رغبة خيرة كما تستطيع أن تنتج رغبة شريرة ٠

رابعا : ان الانسان لا يستطيع أن يعيش فى توافق ووئام مع نفسه الا اذا أشبع غرائزه الأولية جميعا على النحو الذى يرضى به ٠

وهذا النحو الذى (يرضيه) هو الذى يعين (شخصية) الانسان بتعيين الغريزة الأولية (الغالبة عليه) ٠٠ وبتعيين اسلوبه الخاص فى سلوكه لاشباع غريزته ٠

خامسا : كل غريزة تدفع الجسم الى وضع عضوى خاص او تبعثه فى حركات معينة وذلك عند الانفعال برد الفعل (لرغبة) تناسب الغريزة ٠

ولقد قدمنا بأن أية غريزة تستطيع أن تنتج عملا (ملائما) كما تستطيع أن تنتج عملا غير ملائم ٠٠ وذلك لأن (السلوك الانسانى) لاشباع (الغرائز) له وجوه ثلاثة :

الوجه الأول :

هو (الســـلوك البدائى) أو (الغريزى) فهو كما يعرفه كلاباريد العالم السويسرى عمل ملائم يؤديه أفراد الجنس الواحد جميعا على نحو مطرد وبدون سابق تعليم ولا معرفة للغاية منه ولا للصلة بين الغاية ووسائل تحقيقها ٠

ومعنى هذا انه عمل تبعثه الغريزة الأولية بعثا مباشـــرا (بدائيا) لا يخالطه تفكير ٠٠ وأقرب مثل لذلك (الخوف) فاذا

حصلت صيحة مخيفة مفاجئة وجدت الناس جميعا يجرون (منفعلين بالذعر) تدفعهم (رغبة النجاة) مســـتجيبين (لغريزة البقاء) فالجرى عمل ملائم لانفعال (الذعر) وجميع الناس يؤيدونه على نحو مطرد وهم لم يتعلموه ٠

وهم حين يقومون به لا يدركون ٠٠ بل ولا يفكرون فى الغاية منه ٠٠ ولا يدركون أن عمل الجرى نفسه يؤدى الى تحقيق الرغبة الأولى وهى (النجاة) وربما كان جريهم فى اتجاه يقربهم من مواطن الخطـــر ٠

وخلاصة ما يقال فى السلوك الغريزى انه تصرف (الانسان الأول) بطبيعته قبل أن يدرك شيئا من العلم أو المدنية ٠

الوجه الثانى : السلوك المكتسب :

ومعنى أنه (مكتسب) هو أن الانسان (اكتسبه) وتعود عليه بتأثير المجتمع الذى يعيش فيه فهو عمل يؤديه أفراد مجتمع واحد متأثرين بالعادات الموروثة أو (المكتسبة) متجهين الى غاية معينة دون معرفة مؤكدة بأن هذا السلوك يؤدى فعلا الى تلك الغاية ٠

وأغلب ظنى أن لغزيرة (التقليد) دخلا فى هذا السلوك ٠

ومثال ذلك عادة التدخين وغايتها حسب الفكرة الشائعة هى (التسلية) ولكنها فى الواقع قد لا تؤدى الى تسلية ما وقد ترى المدخن يشعل سيجارته بينما يقوم بعمل من أعماله ٠ وطبعا فى هذه الحالة هو فى غير حاجة الى (تسلية) ٠

واذا تدبرنا هذا الأمر فانه لا يغيب عنا أن الباعث الحقيقى لهذه العادة لا يخرج عن أثر (غريزة التقليد) ٠٠ وربمـــا كانت (غريزة حب الظهور) ــ أو (لفت النظر) لها دخل فى الموضوع ٠

الوجه الثالث : السـلوك المبتكر :

هو سلوك الانسان بعد أن تمت حضارته وتنوعت معارفه ·· فهو يشبع غريزته بسلوك تحدده وتسيره الحضارة والعلم ومقدار ما حصل الفرد منهما فهو وليد الذكاء والتفكير ·

وكذلك ندرك انه عمل فردى يختلف باختلاف الأفراد وحظ كل منهم من المعرفة ·

ولذلك فملاحظة هذا السلوك تقتضى من الباحث صبرا ونظرة ثاقبة ليدرك الغاية من هذا السلوك الذى لا يدل على الغاية دلالة صريحة كما هو الحال فى السلوك الغريزى والسلوى المكتسب ·

واليك مثالا من مسرحية (تارتوف) التى كتبها (موليير) الكتاب الروائى الفرنسى ·

انظر هذا الموقف بين (تارتوف) وبين المير الجميلة زوج مضيفة (أرجون) الذى يعتقد فى قداسته ·

يقول (تارتوف) مخاطبا (المير) :

ما أسهل ما تسحر جوارحنا بجميل صنع البارى الذى تتجلى آياته فيمن كان على مثالك ·· انه قد أظهر فيك كل نادر عن بدائع صنعه ·· وانزل على محياك آيات الحسن تحار فيها العيون ويشغف بها القلوب ·· وما استطعت أن أراك أيتها الانسانة الكاملة دون أن أمجد فيك مبدع الكائنات ·

هذا فى ظاهر كلام رجل قديس متدين ينتهز كل فرصة تعرض له ليمجد الله ويسبح بحمده · والذى لا يستطيع أن يفطن الى حقيقة (تارتوف) وما يرمى اليه بهذا (السلوك) فى حديثه لن يستطيع أن يدرك ان هذا الكلام ما هو الا (غزل) يطمع قائله فى أنه اذا

تكرر وقعه على أسماع تلك السيدة الجميلة (العفيفة) فقد يميل بها شيئا فشيئا الى اطراح عفتها تحت تاثير هذا الثناء الجميل الذى تهتز له طبيعة المراة ويطرب له سمعها ·

وبعد هذا البيان نستطيع أن نفهم كيف ان علماء النفس قرروا أن (السلوك الانسانى) ·· واستطيع أن أقول ان (السلوك المبتكر) بالذات هو الظاهرة التى يمكن بملاحظتها تحديد شخصية الفرد ومعرفة (الغريزة) الغالبة عليه ·

وبعد فان الغرائز الأولية كما احصاها الكثيرون من علماء النفس انما هى اثنتا عشرة كما قدمنا من قبل ·· وهذه أسماؤها :

غريزة البقاء ـ غريزة التماوت ـ غريزة الهرب ـ غريزة الخضوع ـ غريزة حب الظهور ـ غريزة المقاتلة والهجوم ـ غريزة التغازل والتزاوج (الغريزة الجنسية) ـ غريزة الرعاية والحماية (غريزة الأمومة) ـ غريزة الاجتماع ـ غريزة التقليد ـ غريزة القنص ـ غريزة الارتياد والكشف ·

وسنشرحها واحدة فواحدة ·

غـريزة البقــاء :

هى الغريزة الأولى التى تعمل على بقاء الحياة سليمة فكل اتجاهاتها (ترغب) فى استمرار الحياة (وتنفعل) بما يؤثر تاثيرا عكسيا (ضارا) بالحياة مثل الجوع والبرد والقلق والأرق وامثال ذلك وتتمثل فى هذه الغريزة وتنبعث عنها حركات الأكل والشرب والنوم وما يماثلها من كل ما يؤدى الى راحة الجسم والى بقاء أعضائه سليمة ·

وهى التى تجعل الانسان (ينفعل) أو يشعر ٠٠ بالجوع اذا انتهى هضم الطعام وتوزيع خلاصته وبالبرد اذا برد الجو وبالنعاس فى أوقات معينة او على اثر مجهـــود متعب ٠٠ وبالانقباض أو الانبساط ازاء ما تدركه الحواس الخمس مما يضر أو ينفع ٠٠ فالانســـان ينقبض للملمس الخشن أو الرائحة الكريهة أو المنظر القبيح أو الصوت المزعج أو الطعم المجوج وينبسط لعكس ذلك ويطلبه لاشباع هذه الحواس ٠

وقد يظن أن هذه الحواس لا تعدو أن تكون وسائل للادراك ليس غير ٠٠ ولكن تذكر انك قد تلمس الحرير مثلا وأنت تعلم أنه حرير وانه ناعم ثم لا يمنعك هذا من اعادة اللمس والمرور باليد على الحرير والتلذذ بذلك ٠٠ وقد تشبع غريزة الأكل الضرورية للحياة بابتلاع اقراص ركزت فيها عصارة اللحم والخضر ولكن حاســـة الذوق تبقى غير مشبعة ونحن نرى الناس جميعا يعملون على اشباع هذه الحاسة بالتفنن فى طهى الطعام كل حسب موارده وفى الأصناف التى فى متناول يده والسلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة فى رغبة النوم مثلا يبدو فى تمدد الجسم على سطح منبسط كالأرض مثلا مع اغلاق العينين ٠

والسلوك المكتسب يبدو فى التأهب بخلع ملابس الصـــحو وارتداء ملابس النوم ودخول غرفة النوم فى الوقت المعين فى البيئة التى يعيش فيها الانسان ٠

والسلوك المبتكر يبدو فى الأعمال الفردية الملائمة للطبيعة كأن يستلقى ثم يطالع قبل النوم أو ينام على جانب معين أو على ظهره أو يلتف فى غطائه او يكتفى بالقائه عليه أو يمد جسمه ويركن رأسه على ظهر مقعده وهو جالس اذا أدركه النوم فى عربة القطار مثلا ٠

غـــريزة التمـــاوت :

التماوت اصطناع الموت بوقف الحركة وليست كلمة الاصطناع هنا تعنى (الافتعال) على اطلاقه وهو الفعل المصنوع عن عمد ·· ولكنها تعنى ذلك فيما يتعلق بأعضاء الجسم مستقلة عن الشعور والارادة أى أن الجسم يتخذ من تلقائه صفات الموت من شلل الحركة مع التصلب مدفوعا برغبة النجاة (منفعلا) بشلل الذعر ·

وهذا الشلل هو أول مراتب الخوف فى اللحظة التى يفاجىء الانسان فيها منظر أو صوت مرعب وظواهره العضوية هى التصلب والانكماش واتســاع العينين · مع توهم الصــعوبة فى التنفس والبرودة فى جلد الرأس مع وقوف الشعر وعدم القدرة على الكلام ·

وهذه الظواهر هى السلوك الغريزى الذى يسلكه الجســم لاشباع هذه الغريزة وقد يؤدى هذا السلوك الى الاشــباع مثلا بالحصول على رغبة الطمأنينة التى اذا حصلت استيقظ العقل ونشط التفكير فاتجه السلوك اتجاها آخر لاشــباع غريزة أخرى هى (الهرب) وقد تكون الصدمة عنيفة فينقلب التماوت موتا ·

وعلى هذا فلا أرى لاشباع هذه الغريزة سلوكا مكتسبا ولا سلوكا مبتكرا فانها توقظها المفاجأة والسلوك فيها للجسم دون العقل فهى لا شأن لها بالعادة ولا التفكير ومتى بدأت العادة أو التفكير يعملان خرجنا عن نطاقها الى نطاق الغريزة التى تليها وهى (الهرب) كما قدمنا ·

غـــريزة الهـــرب :

هى المرتبة الثانية من (التماوت) ·· وقد كان ممكنا أن تندمج غريزتا (التماوت والهرب) فى غريزة واحدة يطلق عليها

اسم (الخوف) ولكن الفرق الشـــــاسع بين الغريزتين منع هذا الاندماج ٠

(فالتماوت) غريزة لا شعورية ٠٠ (والهرب) غريزة شعورية تنتج الرغبة فى (النجاة) ويصحبها انفعال (الذعر) ٠٠ تماما كما تفعل غريزة (التماوت) ٠

والذعر انفعال واضح يحس به الانسان بخلاف الانفعال الذى يصحب (التماوت) وهو (شلل الخوف) وكفى بكلمة الشلل تعبيرا يوضح لنا الفرق توضيحا كافيا ويقرر معنى التماوت ٠

وقد تأخذ غريزة (الهرب) فى الانتاج عقب غريزة (التماوت) مباشرة كما قدمنا وقد تنتج انتاجا ينبعث مباشرة عن اى حالة من حالات (الخوف) ويتبع ذلك اختلاف الناس فى قوة أعصـــابهم وعقولهم غير اننى اقول انه مهما قويت الأعصاب والعقول فان غريزة (التماوت) تنتج انفعالها الخاص (وهو انفعال الذعر) ٠٠ عند جميع الناس حتما ولو الى لحظة قصيرة ٠٠ وذلك فى حالات الخوف المفاجىء ٠

مثال ذلك جندى فى الصفوف الأخيرة فى الميدان تسقط الى جانبه قنبلة مفاجئة فلاشك فى ان شلل (الخوف) يعتريه وقتا ما ٠٠ ثم تبدأ غريزة (الهرب) تعمل عملها ٠

ولا تظنوا أن (الهرب) معناه (الفرار) عن طريق الجرى وترك الميدان بل ان الهرب يعنى (التخلص) ٠٠ وقد يكون التخلص من شىء عن طريق (الهجوم) لا (الفرار) وسأوضح ذلك عند تحديد السلوك (المبتكر) لاشباع هذه الغريزة ٠

وهذه الغريزة وسابقتها اللتان تجمعهما كلمة (الخوف) كما تقدم لا يحركهما الى العمل الا أربعة أسباب (فطرية) لا اكثر وكل ما عداها فهو وليد الوهم ٠

وهذه الأسباب الأربعة :

٠٠ هجوم شبح مرعب

٠٠ سماع صوت مرعب

٠٠ سماع صرخة فزع

٠٠ الاحساس بخطر السقوط ٠٠ أو تعرض الجسم لأى خطر ٠

هذه هى الأسباب الفطرية الطبيعية للخوف تلاحظ أنها تتصل اتصالا وثيقا بحياة الانسان الأول ٠

ولا نجد أسبابا طبيعية غيرها تنبعث عن غريزتى (التماوت) والهرب) وان شئت فقل غريزة (الخوف) ٠

فاذا رأيت انسانا يخاف الظلام أو العفاريت أى القطط أو الفئران أو غير ذلك فاعلم انه (اكتسب) هذه العادات اكتسابا غير غريزى ٠٠ وربما كانت ترجع الى جهل الأم أو الأب ورغبتهما فى السيطرة على طفلهما ٠

ولا شك أن الخوف فى هذه الحالات يرجع الى عمل (المخيلة) ٠

والمخيلة قوة (ادراكية) عظيمة اذا لم نحسن توجيهها جسمت أوهاما وخلقت مصادر (للانفعالات) غير طبيعية ٠٠ وعرضت النفس للارهاق المستمر بتحريك هذه الغريزة الأولية ودفعها الى الانتاج ٠

وهذا هو الشر فى عمل هذه الغريزة ٠

وتســـتطيع التربية والتوجيه الصحيح أن تمحو هذا محوا تاما ٠

وقد تكون المخيلة عاملا خيرا اذا جسمت للانسان (قدرة الله وقوة الضمير وسيطرة القانون) ٠

واذا استقرت هذه الغريزة عند انسان على هذه الظاهرة ٠٠ فانها تصل به الى درجة (الانسان المثالى) وقد اعتمدت الأديان عليها اعتمادا كبيرا منذ بدء الخليقة ٠٠ فكانت فى الوثنية القديمة سلاح الكهنة للسيطرة على الناس وحملهم على الطاعة والسلوك الطيب ٠٠ وقد وجد مكتوبا على تمثال آمون (أنا آمون انشر امامك الخوف حتى يبلغ أعمدة السماء الأربعة ـ يعنى الجهات الأصلية) ٠٠ كما أن الأديان السماوية عمدت الى تحريكها وجعلت للخائفين ربهم احســـن الجزاء (ذلك لمن خاف مقامى وخاف وعيد ٠٠ واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد ٠٠ من ورائه جهنم ويسقى من ماء صديد يتجرعه ولا يكاد يسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت ومن ورائه عذاب غليظ) ٠

ولا نجد فى تحريك (غريزة الخوف) اقوى من هذا الكلام ٠

وهذه الأنواع الثلاثة للسلوك التى تعمل فيها هذه الغريزة ٠

الســـلوك الغـــريزى :

يتمثل الهرب بمعناه العملى (أى الجرى) ٠

وقد يتمثل فى التعلق بشىء ما ٠٠ يستند اليه الجسم متشبثا ليمنع نفسه من السقوط اذا كان سائرا على مكان غير مستقر ٠٠ كحافة سطح مرتفع ٠ أو جسر ضعيف البناء يخاف السائر عليه أن يقع فى الماء من تحته ٠

السـلوك المكتسب :

هو مثل ما يفعله الجنـود عندما يهجم عليهم العدو فانهم (يهربون) من هجومه بالدفاع أحيانا أو بهجوم مضاد أحيانا ٠

وهذا ما تقرره (البيئة العسكرية) تبعا لما (اكتسبته) من مزاولة الحروب على أساس خطط مرسومة يضعها المختصون من هيئة أركان الحرب ٠

السـلوك المبتكر :

أما السلوك المبتكر وهو ابن التفكير الفردى كما علمنا فقد يدفع الرجـل الذى فى الغابة عندما يهاجمه حيوان مفترس الى الصعود الى شجرة لا ينالها الحيوان المهاجم ٠٠ وقد يبدو فى صورة بعيدة عن الهدف المقصود ٠٠ كأن يذهب رجل الى الطبيب بغير علة واضحة مدفوعا بغريزة (الهرب) ٠٠ من الشيخوخة ٠٠ أو أن يقتر رجل على نفسه تقتيرا شديدا ويدخر المال (هربا) ٠٠ من الفقر ٠

وعندنا مثال جميل جليل فيما فعله (عثمان بن عفان) رضى الله عنه عندما أمر بتوزيع حمولة (ألف جمل) من الغذاء على أهل مكة فى عام المجاعة رافضا عروض التجار باعطائه أكثر من ضعف الثمن ٠٠ فان النظر الثاقب لابد أن يدرك أن (عثمان) كان يقصد الى (الهرب) من الفقر فى الحسـنات طمعا فى ماوعد به الله المحسنين فى قوله تعالى (من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها) ٠

على أن (عثمان بن عفان) رضى الله عنه لم يكن فقيرا من الحسنات ولكنه كان طموحا الى الثواب الدائم الخالد فى (دار الخلود) ٠

غـــــريزة الخضـــــوع :

عاش الانسان فى صراع مستمر مع عناصر الطبيعة وشعور دائم بالضعف والاستكانة أمامها والخضوع لما لابد منه من مؤثراتها التى أقلها (البرد والحر) وآخـــرها (الموت)٠٠٠ وما بين هذين المؤثرين من قوى يفلت منها أحيانا وتعجزه أحيانا أخرى ٠٠ ورغم تقدم العلوم واكتشاف الكثير من مجهولات المواد واستخدام ذلك كله فى ما يعصم الانسان ويجعله بمنجى من كل سوء ٠٠ الا انه لايزال الى اليوم يقف موقف العاجز الذليل أمام المرض والضيق والحادثات ٠٠ وأمام ذلك الغيب المحجوب الذى لم تستطع بصيرته أن تنفذ منه أو تستشف ما خبىء وراءه ٠

ولعلنا اذا رجعنا بخيالنا الى الانسان الأول لم نجده كان أقل علما بالغيب ولا أكثر تعرضا لتأثير الطبيعة ٠ فنحن ندرك أن علمنا اليوم بالغد المحجوب لم يتجاوز حدود القياس والاستنتاج ومهما قلنا فى تشابه الأيام ووحدة السنن فان ذلك لا يخرج بنا عن نطاق الظن والتخيل (وان الظن لا يغنى من الحق شـــيئا) وكذلك فان افتقار الانسان الأول للوسائل التى حصلنا عليها اليوم من مساكن ومراكب وسرابيل تقينا الحر وسرابيل تقينا البأس وادوية تمسح عنا المرض ٠٠ كل أولئك لا يعنى أن آباءنا لم يكونوا يحصلون على ما نحصل عليه ٠٠ بل الواقع أنهم كانت لهم مســـاكنهم ومراكبهم ووقاياتهم وأدويتهم ٠٠ واننا لم نفعل أكثر من تنقيحها وتهذيبها وجعلها أكثر نعومة ورفاهية ٠٠ بل لعل تلك الخشونة الأولى فى ذاتها (وقاية) يعوزنا الحصول عليها اليوم ٠٠ فنحن لانزال ننشـــدها ونجرى وراءها بممارسة الرياضة بما فى بعض أساليبها من الخشونة ٠٠ كالجرى الطويل ٠٠ أو تسلق الجبال أو الصيد فى الغابات ٠

وهكذا استقرت غريزة الخضوع فى النفس الانسانية لاشباع (رغبة) استرضاء (القوة الغالبة القاهرة) وهذا الاسترضا مصحوب (بانفعال) الاستكانة والتذلل ·

ولكى نفهم بوضوح معنى هذه الغريزة وانها جزء من الطبيعة البشرية يحسن بنا أن نرجع الى ما قالته كتبنا السماوية عن خلق الانسان (من الطين) وعن خلق الجان (من النار) ·· وعن حكايات (آدم) انه لم يعمد الى « المعصية » وهى ضد (الخضوع) إ بمؤثر (خارجى) جاءه عن طريق الشيطان المخلوق من عنصر مضاد ·· ولولا هذا لبقى آدم ·· أى الانسان ·· على فطرته · الأولى ·· أى على غريزة (الخضوع) للقادر المسيطر عليه · وان ما ركب فى خلق الانسان من قوة أخرى غير قوة المادة الطين وهى قوة (النفس) التى تتشابه الى حد ما بعنصر (النار) وجد الشيطان سبيلا الى تحويل عمل هذه الغريزة من الخضوع (للقوة الغيبية القاهرة) ·· الى الخضوع (للقوة النار الشيطانية) ·

وبدهى أن الغريزة (قد أشبعت) فى الحالين ·

غير أن (عملها) فى الحالة الأولى لابد أن يكون خيرا ·

وان (عملها) فى الحالة الثانية لابد أن يكون خيرا ·

وكذلك فنحن فى أشد الحاجة الى معالجة هذه الغريزة معالجة تجعل انتاجها (خيرا) باستمرار ·

ولا يتأتى ذلك الا اذا كان (خضوعنا) لقوة (خيرة) د التعاليم الدينية وهى الأســاس فى كل نظام (خير) كالقوانين الأخلاقية أو الاجتماعية ·

والتعاليم الدينية ‥ التى فى الأساس ‥ قد حرصت على أمرين يضعان انتاج هذه الغريزة فى الميزان الصحيح الذى يحفظها من الاغراق (فى الذلة والمسكنة) ‥ أو يدفعها الى درجة (الكبرياء) ٠

فاذا ما شعرت النفس بأنها تخضع وتذل (لله) أو للقوانين الأخلاقية والاجتماعية التى يطيعها الناس (ويخضعون) لها عن طواعية لا استكراه ‥ فان النفس فى هذه الحالة تشعر بأن الغريزة الأولية قد أشبعت فهى ليست فى حاجة الى الخضوع لشىء من الكائنات الحية ٠

وفى هذا معنى (العزة) التى دعت اليها الأديان ٠

وقد صور القرآن الكريم هذا المعنى فى قوله تعالى (ولله العزة ولرسوله وللمؤمنين) ٠

ومعنى هذا أن الله تعالى هو (رب العزة) ‥ وأن رسوله والمؤمنين به (يعتزون) بأنهم (لا يخضعون) الا اليه ‥ وقد جاء فى بيت قصيدة لى :

وعبوديتى له أعتقتنى   وسمت بى على الغلاظ الجفاة

ومن ناحية أخرى عنيت الأديان (بتقوية النفس) وتنقيتها بواسطة (الطقوس الدينية) كالصلاة والصيام التى تعادل (الألعاب الرياضية) لتقويم الجسم ٠

وقد عنيت (القوانين الاجتماعية) بحفظ توازن هذه الغريزة باحترام (حرية الفرد) فيما لا يتعدى على حرية غيره ‥ وما يحمل (الفرد) على الخضوع للقوانين خضوعا عن رضى وطواعية ويحى فى نفسه العزة والكرامة ٠

اما السـلوك الغريزى :

فيبدو فى (الانكماش) الشـديد والانحناء الذليل أمام قوة مادية غالبة يتعرض لها الانسان كالظواهر الطبيعية او المخلوقات الأشد قوة ٠

والسـلوك المكتسـب :

هو ما تفعله (البيئة) من الخضوع لما تعودت أن تخضع له اما عن (طواعية) أو عن (قسر واجبار) وما تعودته هذه البيئة من ظواهر الخضوع المادى كأساليب التحية والتعظيم ٠

والسـلوك المبتكر :

اقرب مثال له هو ما ذكرناه انفا من قصة ث عثمان بن عفان) رضى الله عنه الذى تمثل (خضوعه) فى الاستجابة لله تعالى فى (الانفاق) انفاقا ولو بدا لنا ضخما ولكنه فى الحقيقة يعد اكثر بقليل من (معتدل) اذا قيس بثروة (عثمان بن عفان) رحمه الله ٠

غـريزة حب الظهـور :

قال العالم النفسى (وليم جيمس) ٠٠ ولا يمكن لعقاب مهما بلغ من الشدة أن يؤثر فى الانسان بمثل ما يؤثر فيه ترك الناس له واهمالهم شانه وعدم الالتفات الى حديثه او افعاله ٠٠ وهذا الكلام ندرك مبلغه من الحقيقة اذا لاحظنا طفلا رضيعا فى الخطوات الأولى من الشعور يوجه نظره الى أحد الجالسين ويحاول تنبيهه بأصوات الاستدعاء الساذجة التى تصدر عنه ٠ ولكن هذا الجالس لا ينتبه ٠ النتيجة أن الطفل يلجأ حتما الى البكاء ٠٠ أو الى الغضب الذى يتمثل فى بذل طاقة كبيرة فى تحريك أعضائه بعنف ٠

وهذه الغريزة تعمل بدافع (الرغبة) فى الحصول على اعجاب الوســـط الذى يعيش فيه الانســان وعلى تقديرهم ومحبتهم ·· ويصحبها انفعال الزهو والعجب ·

واعجاب الوسط أو العشيرة الأقربين هو وحده الذى (يشبع) هذه الغريزة ولا يأبه الانسان باعجاب بيئة غير بيئته بمقدار ما يأبه باعجاب وسطه وعشيرته ·

ولانزال تذكر ماجرى علي لسان (طاهر بن الحسين) قائد (المأمون حين تغلب على جيوش (الأمين) · ودخل بغداد فاتحا فاستقبله الناس استقبالا حماسيا رائعا فى موكب فخم ·· فقال له احد رجاله ·· (أيها الأمير وهل بقى فى نفسك شىء لم تفعله) قال : (ليت عجائز يوشنج يبصرنني) ·· و (يوشنج) هى قرية من أعمال فارس وهى موطن (طاهر) حيث ولد بها ونشأ بها ·

وفى ذكر (العجائز) هنا ما يشعر بالرغبة الشديدة فى أكبر قسط من (الاعجاب) وأوسع نطاق من انتشار الصيت على أوسع مدى ·· فان العجائز هم الذين رأوه طفلا وغلاما لا شأن له ولا قوة ·· فلابد أن يكون اعجابهم بابن قريتهم شديدا ·· وكذلك فان العجائز فى كل مكان هم قواعد المجالس والمتحدثون فيها دائما بكثرة والحاح الى درجة (الثرثرة) ومن أحاديثهم تنتشر الأخبار فى كل مكان فهم فى عصورهم تلك يعادلون (محطات الاذاعة) فى عصرنا هذا ·

وكذلك فان هؤلاء العجائز ·· وخصوصا الذين لم يبلغوا فى حياتهم مبلغا يستطيعون أن يفخروا به ·· هؤلاء تحركهم (نفس الغريزة) الى المباهاة بأى عمل عظيم يقوم به أى انسان ينتمى اليهم بأية صلة ·· مهما كانت واهية ·

وفى امثالنا البلدية المصرية مثل يقرر هذه الحقيقة حيث يقول مامعناه ان من لا شعر لها تتباهى بشعر (بنت اختها) ·

وهذه الغريزة بما تبعثه من الرغبات فى النفس هى من اقوى المحركات والدوافع على الانتاج الانسانى فى مختلف نواحيه وضعفها ينتج الكسل (والانطواء) ·· كما ان تجاوزها حدودها ينتج الكبرياء والخيلاء المذمومة ·· ومن ثم تنقلب النتيجة الى الضد ويقنع الانسان بالأحاديث دون الافعال ·· كما ذكرنا من فعل (العجائز) ·

ولا يوجد عمل عظيم فى العالم الا ولهذه الغريزة يد فيه سواء أكان هذا العمل خيرا او شرا ·

والاتجاه بها الى الخير او الى الشر يرجع الى التوجيه والتربية كما يرجع الى الغريزة الغالبة على الانسان ·

والسلوك الغريزى :

يبدو فى الحركة الجسمية المتعجرفة ·· فى العناية بالملابس والأزياء ·

السلوك المكتسب :

يتبع البيئة التى يعيش فيها الانسان ·· كأن يكون من فئة (الموظفين) مثلا فانه يتخذ جلسة مترفعة على كرسى مكتبه وهيئة يبدو فيها التعاظم وتصنع التفكير اثناء كتابته بما يشعر الناظر انه يخط بقلمه أوامر لا تنقض وتوجيهات تتوقف عليها مصائر (الدولة) ·

الســــلوك المبتكر :

وهو عمل فردى كما علمنا •

فقد يعمد (الموظف) الذى ذكرناه الى تعطيل الأعمال التى أمامه ليشعر (الجمهور بأهمية عمله) •

وقد يعمد انسان ما الى الخطابة فى مجتمع من الناس دون هدف معين ودون موضوع سبق تحضيره •

وقد يعمد انسان الى نقد رجل مشهور وتجريحه لا لسبب الا تحقيقا للمثل القائل (خالف تعرف) •

ويصح أن يدفع عاملا أو طالبا الى (الاجتهاد والتفوق) بشكل واضح ليظهر على أقرانه وكذلك قد يدفع انسانا خاملا لا كفاءة له الى ارتكاب عمل شرير ليدور ذكره على الألسنة بسبب جريمته •

ويستطيع العالم النفسى بمراقبته (السلوك الغريزى) عند الأطفال والغلمان أن يستنتج من اتجاهاتهم فى اشباع هذه الغريزة ماذا سيكون عليه مستقبلهم فى الحياة عندما يكبرون ويستطيع كذلك ان يعالج شطط هذه الغريزة وأن يحول الاتجاهات فى هذه السن المبكرة الى طريق سوى مستقيم فى العمل الذى يتخصص له عند نضوجه •

غـــريزة المقـــاتلة والهجـــوم :

قد يكون هناك تشابه بين هذه الغريزة والغريزة السابقة عليها (حسب الظهور) فى بعض ما تنتجه كلتا الغريزتين •

غير أن الفارق القاطع بينهما هو أن غريزة (حب الظهور) تعمل دون عنف أو قوة ، بينما تعمل غريزة (المقاتلة والهجوم) بكل العنف والقوة المتمثلة فى (القتال والهجمات) •

وحركات العنف تكاد تكون ضرورية لكل جسم ‥ فان فى كل جسم مقدارا من الطاقة يزيد على حاجته لأداء الأعمال العادية ٠ ولا يرتاح الجسم الا باســتهلاك هذه الطاقة الزائدة ليعود بعدها الى حالته الطبيعية ‥ واذا لاحظنا الأفراد الذين ليس فى أعمالهم مجهود جسمى فاننا نجدهم يعمدون الى مزاولة بعض الأعمال التى تحتاج الى مجهود بدنى مثل (الرياضة البدنية) أو التعرض لبعض الأعمال المنزلية مثل نقل الأثاث من موضعه أو نحو ذلك ‥ وقد ترى الواحد منهم يمشى على قدميه مسافة كبيرة لا لسبب الا بذل مجهود جسمى ٠

ومن هنا نفهم كيف كانت (المقاتلة والهجوم) وهما عاملان جسديان عنيفان من الغرائز الأولية المركبة فى طبيعة الانسان من ناحيته (العضوية) أولا وقبل كل شىء ٠

أما من الناحية النفسية فتتنبعث عن هذه الغريزة ثلاث رغبات :

الاضرار والأذى ـ التغلب والقهر ـ التفوق والسبق وفى هذه الرغبة الأخيرة ما يشبه رغبة (حب الظهور) ٠

ويصحبها انفعالان هما ـ الغضب ـ الكراهية والحقد ٠

وكلا هذين الانفعالين يحدث فى الجسم حالات متشابهة تتلخص فى :

عنف دقات القلب وسرعتها ـ صعوبة التنفس ـ بريق العينين واتساعهما ـ انطباق الفكين ـ انقباض الكفين ـ تقطيب الجبين ـ اندفاع الدم الى الرأس فيحمر الوجه ويحدث التوتر فى أعضاء الجسم جميعا وفى الجهاز العصبى ‥ وفى هذه الحالة يفرز الكبد مقدارا كبيرا من السكر فى مجرى الدم استعدادا لعمل عضلى عنيف ٠ ويزيد فى الدم مقدار (الادرنالين) وهى مادة تمنع الدم من

ن يسيل بشدة ‥ وينقطع افراز العصير الهضمى ‥ ولهذا كره لأطباء الطعام للغاضب فى وقت غضبه ‥ وهنا تتجلى الطاقة لزائدة فى أقوى حالاتها ويصبح الانسان فى حاجة شـــديدة الى ستنفادها فيندفع الى (الهجوم) والقتال أو التحطيم أو ايقاع لأذى والضرر بأى شىء تناله يده من أحياء أو جمادات ٠

وهكذا تندفع هذه الغريزة عمياء وقد انبعثت عنها ثم اثارتها رغبة الاضرار والأذى وهى فى حالتها الفطرية الساذجة قد لا تكتفى اقل من القتل للاحياء والتحطيم للجمادات ‥ كما انها رغبة ثائرة غير مركزة ويصاحبها انفعال الغضب ٠ وقد لا يكون متجها اتجاها معينا فهو يكتفى بأن ينصب على أى شىء ‥ وقد تلاحظ أن انسانا يغضبه فى محل عمله شىء ثم يعود الى بيته تحت ســلطان ذلك الانفعال فيندفع معه لأتفه الأسباب ويوجه غضبه لمن توقعه المصادفة السيئة فى طريقه من زوج أو ولد أو خادم ٠

وأما الرغبة فى التغلب والقهر والتســلط فانها اشد تركيزا واتجاها الى ناحية معينة وهى فى مظهرها الجسمى تعتبر حالة هادئة طويلة المدى من حالات الغضب ولابد أن يكون لك هدف خاص تحاول التغلب عليه وقهره لسلطانك منفعلا بالكراهية أو الحقد أو ما يشابهها من الغيظ والحسد والغيرة والانتقام ٠

وكذلك الرغبة فى التفوق والسبق لها نفس الأهداف وتصحبها نفس الانفعالات غير أنها تكتفى بأقل مما تكتفى به رغبة التغلب ‥ فتلك فى مظهرها الفطرى لا تقف دون أن تصرع منافسك وتجثم على صدره أما هذه فلها مظهر آخر فى تفوقك عليه فى أى عمل يعمله من جرى أو صيد أو نحوهما ٠

وهذه الغريزة من الغرائز الست التى تولد فى الجسم والنفس طاقة دافعة عنيفة وهى غرائز البقاء ـ حب الظهور ـ المقاتلة والهجوم

ـ التغازل والتزاوج ـ الارتياد والكشف ويقابلها الغرائز السبع الباقية وهى تولد احساسا وعملا هادئا لا عنف فيه ‧‧ وبذلك يحفظ التوازن فى الشخصية الانســـانية اذا اعتنى بضبط هذه الغرائز وايقاف كل منها عند حدها الطيب وتوجيهها فى الســلوك الملائم المبتكر ‧

وقد لاحظتم مما سبق أن السلوك الغريزى لاشباع هذه الغريزة هو العنف وهو سلوك الانسان الأول حين كان يقاتل ويهاجم أعداءه من الحيوان والعناصر ويحاول التغلب عليها وقهرها وسبقها والتفوق عليها ‧‧ كل ذلك بوسائله البدائية من استعمال قوته الجسمية مضافة الى ما اتخذه من السلاح من خشب أو حجر أو عظم ‧‧ وقد ذكرنا ان هذه الغريزة لا يشبعوا شىء أقل من القتل والتحطيم متى بلغت عنفوانها ‧

والسلوك المكتسب هو ما تفعله البيئة حسب تكوينها وما طبعت عليه ‧‧ فهناك بيئة تسارع الى (الهجوم) العنيف لأول وهلة ‧

وهناك بيئة أخرى تعودت التأنى وعدم الاندفاع ‧

وأفراد كل بيئة يتأثرون بما (اكتسبوا) عنها ‧

الســـــلوك المبتكر :

من أمثلته (الألعاب الرياضية) أو اتخاذ أساليب يقصد بها اشباع احدى (الرغبات) الثلاث التى ذكرنا سابقا ‧

ولأضرب لك الأمثال :

اذا رأيت رجلا أخذ يكتب فى الصحف ناقدا شعر شاعر عظيم وآثار أديب كبير فقد يكون غرضه هو النقد لتوجيه جمهور القراء واطلاعهم على دقائق الفن الأدبى وقد يكون أيضا منفعلا بالحقد

المصاحب لرغبة التفوق مستجيبا لغريزة المقاتلة والهجوم ·· فان رغبة التفوق على انسان ما تدفع على الظهور بمظهرها فى نفس الناحية التى تفوق فيها العدو ولا يدل على ذلك مثل النقد ·

وربما رايت من يجادل انسانا فى شان دينى او سياسى او علمى استجابة لهذه الرغبة او لتلك ولو ان البارز منها هى رغبة التفوق ·

وقد ترى انسانا يرفض رأيا لمجرد كراهيته لصاحب الرأى مدفوعا برغبة الاضرار به محاولا التفوق عليه بتقوية صـــفوف معارضيه · تشاهد كثيرا ولدا يخالف اباه وينشأ على ضد مذهبه بسبب قسوة الأب وكره الولد له ·

ويكون التفوق فى أشياء كثيرة كاللعب أو الدرس وربما كان فى اشياء ليست مدعاة للفخار كأن يشكو انسان مرضا فيجيبه الآخر بانه يشعر بنفس المرض فى حالة أشد من حالته ثم يدعم قوله بانه اعجز الأطباء وليس له دواء ·· وعند ذكر مشـــاكل الحيـــاة او امراضها يحاول الانسان أن يظهر بمظهر (المتفوق) فيها ·· فاذا قيل له ان فلانا ماتت والدته هذه السنة قال انه قد احتمل موت والدته وابنه وثلاثة اخوة له فى سنة واحدة والرغبة فى التفوق من ناحية الضعف هذه تكون دائما ممتزجة بالرغبة فى التغلب والقهر والسيطرة حيث تحمل الحاضرين على الاشفاق ان كان الحديث عن مشاكل ومصائب او تحملهم على الخضوع والاذعان وبذل الخدمة والمساعدة ان كان الأمر أمر مرض مستعص ·· وهذه الحالة الأخيرة تكون غالبا فى النساء دون الرجال ، وقد قالوا ان الضعف سلاح المرأة تتغلب به على الرجل حيث تســـتثير فيه غريزة الرعـــاية والحماية ·

وتستطيع أن تشبع هذه الغريزة من ناحية القهر والتسلط ان كنت مهندسا بتسلطك على الآلات أو الأنهار أو المبانى وان كنت سياسيا بتسلطك على مصائر شعبك وان كنت صحفيا بتسلطك على الرأى العام وتوجيهه كما تشاء ٠

والرجل المتزوج يقنع نفسه بأنه سيد البيت والسيدة تقنع نفسها بهذا ويحاول كل منهما أن يظهر سيطرته وقد تصطدم السيطرتان فيقع الخلاف ٠

ومن السيطرة مايبدو فى محاولة أحد الناس الاستئثار بالحديث فى المجلس فيوجهه كيف يشاء ويظهر فيه تفوقه على غيره ٠

وقد يظهر التفوق بأن تقهر خصمك وتؤذيه بنكتة لاذعة تضحك منه سائر الصحاب وكم يكون اشـــباعك لغريزة المقاتلة والهجوم كاملا لو أنه عجز عن الرد أو استطاع أن يرد عليك ردا ركيكا ٠

عقـــدة النقص :

(ويجدر بنا أن نحدثكم ضمن هذه الغريزة التى من رغباتها (التفوق والسبق) عن شىء سماه علماء النفس (عقدة النقص) ٠

وليست عقدة النقص منحصرة فى الشعور بالنقص ولكنها هى عين النقص الكامن فى الانسان يحاول أن يستره عن طريق لاشعورى ٠٠ أى بدون أن يتعمد الانسان هذا الستر بل ان الشعور هنا ينصب على رغبتك فى الحديث عن شىء دون شىء وفى تمجيد شىء وتحقير ضده وتتحمس لرأى تحمسا عجيبا ويبدو على مظهرك الخارجى كل ما من شأنه أن يوضح رأيك ويدعمه ٠

أرأيت الى هدوء الشيوخ ووقارهم وسيرهم المتئد وجلستهم المتمكنة المستقرة وحديثهم البطىء الرزين وتبرمهم من الشبان ان

بدا منهم مرح أو عجلة أو صـــخب وانحاؤهم باللائمة على طيش الشباب ونزقه وملاعب الشباب واخطارها واضرارها وتوقع الأذية والجراح ودق العنق والموت من جرائها ·· لعلك تظن هذا كله ناشئا عن الوقار والسن من ناحية وعن الرحمة للشـــباب والرغبة فى فائدتهم من ناحية اخرى ·· ربما كان ذلك كذلك ·· ولكن الغالب فيما أعتقد أن هذا كله يرجع الى (عقدة النقص) فى الشيوخ وهى عجزهم عن مجاراة الشباب ·· وقد يصحب ذلك أحيانا الرغبة الملحة فى تقليد الشباب والانبعاث معهم ·· ولكن يحول دون ذلك شىء هو العجز أو مخافة العجز ·

ثم انظر الى شـــاب رياضى متين البناء بادى القوة تجده لا يحدثك الا عن الرياضة والصحة والعافية وعن آثارها فى الجسم وعن تسلط صاحبها على الناس وقهرهم وتحاشيهم جانبه ونزولهم عند رغباته واذا جاء ذكر علم أو فن أو منصب حط من شأنها جميعا وسفه من أحلام أصحابها الذين يضيعون أعمارهم فيما لا طائل تحته ·· وانظر الى العكس فى رجل عالم أديب فانه لا يرى للقوة الجسدية فضلا عند الانسان أكثر مما يراه لها عند الثور أو الفيل ·· وكلا الرجلين يفرط ويتطرف فى ذم ما تفوق صاحبه فيه ويحرص على نزع كل فضيلة منه · وكذلك ترى (الشجاع المغامر) يحط من شأن (الحذر المتأنى) ويسمى خلته (جبنا) ·· كما أن صاحب الحذر يسمى الشجاعة رعونة وتهورا ·· والمجاهد فى الحياة الذى يتعب نفسه ويأخذها بالشدة لا يعجبه المتوانى القانع ويرميه بالكسل والخمول ·· ويبادله صاحبه التحية فيقول عنه انه متكالب طماع ·· والجاهل يحاول أن يسخر من علم العالم وانفاق وقته فى اتعاب عينيه ورأســـه فى القراءة والكتابة والتفكير والعالم يذم الجاهل ويلحق صاحبه بالعجماوات ·

كل واحد من هؤلاء فيه عقدة النقص من الناحية الأخرى ..
ولا تظنوا نقص الانسان من رذيلة فيما يبدو لنا لا يثير فيه الرغبة فيها .. كأن يرغب المجتهد فى الكسل أو الشجاع فى الجبن أو العالم فى الجهل .. بل الواقع أن العقل الباطن يختزن من الرغبات فى الراحة الجسمية التى تتمثل فى الغريزة الأولى (البقاء) وما يحبب الانسان فى الكسل والجبن والجهل وهى صفات سلبية لا يصاحبها جهد ولا نصب ورحم الله المتنبى اذ يقول (ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله ـ وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم) .. والرغبة فى التفوق والسبق .. على حالتها الســـاذجة .. تحفز الانسان دائما الى المناضلة والمقاتلة للحصول عليها فى كل مايعرض له خيرا كان أو شرا .. كما ذكرت لكم عن محاولة التفوق فى الأمراض والمصائب للحصول على رغبة السيطرة عن طريق الضعف .. ولعل انسانا اذا تفوق فى (الكسل) مثلا حصل عن هذا الطريق على التسلط على الكسالى وقهرهم لسلطانه فاعترفوا له بالزعامة وانتخبوه مئيســـا لنقابتهم .. ولدينا ظاهرة نلاحظها جميعا فى المتسولين فانهم يرحبون بالجراح والعاهات التى تكفل لهم (التغلب) على الناس واستثارة غريزة (الرعاية والحماية) عندهم وهم لذلك يحاول كل منهم أن يتفوق على صاحبه فى عاهته .

وأخيرا اذا رأيت انسانا يتحمس لتسفيه شىء والحط من شأنه وتمجيد ضده واكباره تحمسا اكثر من الطبيعى فأغلب الظن أن (عقدة النقص) تفصح عن نفسها بشكل ما .. ولعلك صادفت رجلا من الأسرة ينحى باللائمة على خروجك مع خطيبتك الى الحدائق ودور السينما ويذم ذلك وينكره انكارا شديدا ولعل (عقدة النقص) عند هذا الرجل هى التى دفعته الى هذا الذم وهذه الأفكار . ولعل الرغبة فى (خطيبة) كخطيبتك الحسناء هى التى تسيطر عليه غير أن هناك (مانعا) لا نعلمه يحول بينه وبين ما يريد .

ولست أعنى بهذا أن تتهم كل انسان وأن تعلل سلوكه هذا التعليل ان ذلك ولا شك يكون اسرافا لا مبرر له • فقد علمنا مما سبق أن كل غريزة وكل رغبة لها وجهة خير ووجهة شر ولا أزال أذكركم ان التربية هى التى تقرر تحويل كل نفس الى احدى الوجهتين وان العالم النفسى المتمكن من علمه هو الذى يستطيع أن يرجع كل ظاهرة من ظواهر السلوك الى أصلها الحقيقى •

غريزة التغازل والتزاوج (الغريزة الجنسية) :

هى أقوى غرائز الطاقة الدافعة وأشدها عنفا حتى ان العلامة النمساوى المشهور (سيجموند فرويد) ومدرسته قد جعلوها أصلا لجميع الغرائز وأرجعوا اليها كل (رغبة) وكل (انفعال) وتطرفوا فى رأيهم هذا الى درجة أن اسندوا اليها كثيرا من تصرفات الطفولة• كما ألصقوا بها العواطف الانسانية جميعا حتى عواطف (الأمومة والأبوة) وقالوا انها فى هذه الحالات تعمل عن طريق (لا شعورى) •

ولكن كثيرا من العلماء يخالفون هذا الرأى ويقولون ان فرويد ومدرسته قد التبس عليهم الأمر فخلطوا بين هذه الغريزة (واحساس اللمس والذوق) الذى يدخل تحت غريزة (البقاء) •• وذلك لتشابه الانفعال (بالسرور واللذة) عند اشباع رغبة (الراحة الجنسية) عن طريق اللمس أو الذوق أو النوم أو نحـــوها •• ولكن فرويد ومدرسته يرون (أن الراحة الجسمية) نفســـها قد تثير الغريزة الجنسية اثارة مباشرة (كما يحدث للانسان فى أعقاب نوم مريح) •• وان التلذذ باللمس والذوق لا يخرج عن انه (انفعال) صادر عن الغريزة الجنسية نفسها وانه فى حالته الطبيعية (عند الأطفال) قبل سن المراهقة انما هو افصاح عن الغريزة فى مظهر ساذج قبل أن تتم العوامل العضوية وقبل أن تأخذ الغدد المختصة (كالغدة

النخامية والغدة الدرقية) فى اداء وظائفها كاملة ٠٠ وان هذا اللمس والذوق يبقيان بعد النضوج الجنسى مصدرا للذة كما كانا من قبل ٠٠ غير أنهما يكونان اعم واكثر تاثيرا ويتمثلان حينئذ فى (العناق والقبلة) ٠٠

ثم يعود اصـــحاب الرأى المعارض فيقولون ان اللمس عند الانسان الأول كان يشبع غريزة الراحة الجســـمية من الناحية العضوية اذا كان الملموس جسما ناعما ٠٠ وذلك لتعود اليد على الخشونة الغالبة فى الملموسات ٠٠ وقد يكون اللمس مبعثه (حب الاستطلاع) حيث به تتبين حقيقة المادة الملموسة من ناحية ليونتها او صلابتها او نعومتها او خشونتها ٠٠ وقد يشبع غريزة (الألفة) التى نسميها أحيانا (الغريزة الاجتماعية) ٠

وذلك فيما يفعله الناس عندما يتقابلون من المصافحة أو العناق والتربيت على الظهر كأنما يريد المستقبل أن يتأكد من وجود هذا القادم لينضم اليه مؤنسا لوحشته التى أحدثها الانفراد ٠

ولهذا فالفاصـــل ملحوظ بين هذا وبين غريزة (الجنس) كما أن الفارق محسوس فى ماهية اللذة التى يحصل عليها الانسان فى الحالتين ٠

أما القبلة فما هى الا حركة (الأكل) البدائية تنقحت فأخذت هذا المظهر ٠

واذا تدبرنا هذين الرأيين أمكننا ان نخرج بتحـــديد (للطاقة الجنسية) فنقول : هى قوة دافعة عنيفة موضعها الذهن والجســـد معا ٠٠

وانها متى اثيرت دفعت الدم بقوة فى الشرايين وايقظت الطبيعة الثورية ·· وارهفت الحس ·· وجسمت التصور ·· وقوت الارادة حتى لا يقف فى طريقها شيء ·· وعطلت عمل العقل من ناحية النظر فى النتـــائج ·· بمقـــدار ما هيأته ووجهته وركزت فيه الرغبة فى (الاجتذاب والاتصال) ··

هذه الانفعالات كلها تصور لنا ماهية الطاقة (الجنسية) وشدة عنفها ·

كما انها توضح كيف يكون الانســـان عظيما حقا وهو تحت تاثيرها ·

وانها اذا ووجهت فى الاتجاه القويم خلقت خلقا عجبا من (فن وادب وعلم) ·

كما انها تستطيع ان تخلق (ثورة وهدما وفسادا) ·

ولكن الذى لا شك فيه أن العبقرية الانسانية انما تتكون من (عناصر الثورة ـ الحس المرهف التصور الواسع المدى ـ الارادة المركزة القوية) ·

وان نعجب بعد اليوم للقائلين بوجود آثار واضحة من الطاقة الجنسية فى كثير من الموسيقى والشعر والتصوير ·· وهذا الرأى قرره (نيتشه) الفيلسوف الألمانى فى قوله (ان درجة وطبيعة النزوع الجنسى توجد حتى فى أعلى قمم الذهن) ·

ومعنى هذا أن الطاقة الجنسية قد تكون سببا (غير مباشر فى انواع كثيرة من النشاط الانسانى غير أن هذا النشاط يكون غالبا (روحيا) ·

ويجب علينا أن نلاحظ في هذه الغريزة قسمين منفصلين متميزين

هما ٠٠ التودد والتغازل من ناحية ٠٠ والتزاوج الجسمى من ناحية اخرى وهذان القسمان يكونان معا وحدة الغريزة الجنسية ٠٠ لا يتم احدهما الا بالآخر ٠٠ لهذا فان العملية الجنسية وحدها لا تشـــبع الغريزة ولابد لها من الاستثارة عن طريق (التودد والتغازل) وقد شهدنا زيجات كثيرة تخفق اخفاقا شديدا لاغفال ناحية التغازل من احد الطرفين ويذكرنا هذا بالحديث الشريف (عليكم بالمباعلة قبل المباضعة) أى باتخاذ اسلوب البعولة أى الزوجية الذى وصفها الله فى القرآن الكريم بقوله (وجعل بينكم مودة ورحمة) ٠٠ قبل المباضعة وهى العملية الجنسية وبالحديث الآخر (لا يقعن احدكم على أهله كما يقع الغير وليكن بينهما رسول ٠٠ قيل وما الرسول ٠٠ قال القبلة والحديث اللين) ومعنى هذا أن التودد والتغازل عاملان ضروريان ٠٠ وقد أقر العلماء النفسيون هذا المبدأ وقالوا بوجوب البدء بالتغازل والتودد قبل (التزاوج الجنسى) ٠٠ بل قالوا انه لا يجوز الاندفاع الى الاتصال العضوى الا بعد أن يتم عمل التغازل والتودد تماما كاملا ناجحا ٠ وان مجرد الاذعان والقبول لا يدل تماما على نجاح عمل التودد ٠٠ وانما يجب ملاحظة التحمس واللهفة المتعادلة عند الطرفين حتى يتم التكافؤ من الناحية الروحية أولا ٠٠ وان كل اتصال عضوى لا يتم قبله هذا التكافؤ الروحى لا يستطيع أن يشبع الرغبة الكاملة للغريزة الجنسية ٠٠ بل قد يؤدى الى العكس ويجب ألا ننسى معنى (التكافؤ) فى هذه الغريزة ٠٠ وان فى كلمة (التغازل) ما يؤدى معنى التبادل وليس الأمر قاصرا على تودد وحب من الرجل واذعان ورضى من المرأة ٠٠ بل يجب أن يتبادل الطرفان احساسات الحب والرغبة وانفعالات اللهفة والسرور ٠٠ كل بما يلائم مظهره وطبعه ٠

ونحن اذا جردنا الغريزة الجنسية عن عمل التودد والتغازل أصبحت قاصرة على الناحية العضوية فقط وكانت شبيهة بأختها عند

الحيوان تتحرك فى مواســـم محددة من العام وتبقى مختزنة فى سائره ٠٠ وقد ظن بعض الاجتماعيين ان هذه الغريزة لو (قيدت) بتجريدها من عمل (التخازل والتودد) ٠٠ فان ذلك يكون خيرا للمجتمع الانسانى وانه يجب الا نطلق هذه الغريزة على سجيتها وان نحد من نشاطها (التصور والتخيل) اللذين ينتج عنهما (التودد والتغازل) فان اطلاق التصور والتخيل هو الذى يقوى هذه الغريزة ويجعلها تتحكم فى الشخصية الانسانية اقوى تحكم ٠٠ وتلعب هذا الدور الهام فى علاقات الناس وتصريف الأمور ٠٠ وان لدى الانسان من المهام ماهو أجدر بعنايته وأحق بجهده ٠٠ وان الفســـاد فى علاقات الجنســـين والاباحية التى نراها والعدوان على حقـــوق (الأزواج) وما تبع ذلك من نضال وقتال وما يدخل عن ذلك فى كل أمر من الأمور حتى قال نابليون كلمته المشهورة (فتش عن المرأة)

كل أولئك فى الامـــكان تلافيه اذا جـــردنا الرجل من هذه (الخيالات والتصورات) التى تجسم له وتهول ما وراء الملابس المغرية والتجمل والتظرف ٠٠ فاذا بدت المرأة (عارية) أمام الرجل والرجل (عاريا) أمام المرأة لبطل (السحر) وأصبح المنظر مألوفا وتراجعت هذه الغريزة (الطائشة) الى حيزها الصغير القاصر على (الاتصال العضوى) فى (مواسمه الحيوانية) ٠

ومن هنا نشأ (مذهب العرى) ٠٠ أى التجرد من اللباس ٠٠ ليصبح المنظر مألوفا كما قدمنا ٠٠ وقد طبق أصحاب هذا المذهب نظريتهم عمليا ٠٠ غير أن الحكومات منعتهم من السير فى الشوارع على هذه الصورة ٠٠ فاتخذوا لأنفسهم مخيمات يقيمون بها فى اماكن خلوية يعيشون فيها كما يشاءون ٠٠ ولبثوا ينتظرون نتائج تطبيق نظريتهم ٠

ويجدر بنا أن نفحص هذا الرأى قبل الحكم له أو عليه ·· وذلك بالرجوع لما قدمنا من (تحديد معنى الطاقة الجنسية) ·

وهذا التحديد هو (طبيعة ثورية ـ احساس مرهف ـ تصور واسع ـ ارادة قوية ـ عقل يتركز فى نقطة معينة) ·

والذى يريده أصحاب (مذهب العرى) هو أن يمحوا من هذه الطبائع الخمسة أصليين اثنين هما (الاحساس المرهف والتصور الواسع) ·

واذا تم لهم هذا بقيت الغريزة قائمة على الثلاث الباقيات (الطبيعة الثورية ـ الارادة القوية ـ العقل المتركز فى نقطة معينة) ·

وبذلك تمحى (الناحية الروحية) من هذه الغريزة وتبقى الناحية المادية (الثورية) ·

ولقد قدمنا أن هذه الغريزة ذات جناحين لا يتم (اشباعها) الا بعملهما معا ، فاذا اقتصر الأمر فيها على جنـــاح واحد بقيت الغريزة (غير مشبعة) ·· اللهم الا اذا جردنا (الانسان) من (روحانيته) واعتبرناه (جسدا حيوانيا) لا أكثر ولا أقل ·

والتوازن النفسى فى الانسان أمر ضرورى لتكامل شخصيته ·

فليس الانسان (حيوانا) محضا ·· كما أنه ليس (ملكا) محضا بل هو مزيج من هذين وقد تكلمنا عن (التكافؤ) فى معنى (التغازل) ·· ونحن نقرر وجوب (التكافؤ العضوى) كذلك وهذا يتأتى بدراســـة ولو ســـطحية لطبيعة النزوع الجنسى وللتركيب العضوى عند الرجل وعند المرأة ·· وكيفية الانفعال عند المباضعة ·· وتجريد هذا العمل الانسانى من معانى الاستهتار والسوقية ·· وبهذا نستطيع أن نفهم كيف تؤدى هذه العملية الســـارة المؤدية

لتخليد النوع مصحوبة بالتودد والملاطفة والسرور مجردة من الانانية الفردية متجهة الى التبادل الكامل من الطرفين ٠٠ والا فان الاتصال الجنسى لا يشبع الغريزة بالعكس يؤدى الى الكثير من الأمراض العصبية ٠

السـلوك :

بعد هذا نستطيع أن نتحدث عن السلوك المؤدى الى اشباع هذه الغريزة فنقول (ان السلوك الطبيعى أو الغريزى يتلخص فى الملاطفة ومن ثم المباضعة ويصحبه الاستحواذ والتملك) واذا نظرنا الى الرغبات الأولية التى تبعثها هذه الغريزة وتدفعها طاقتها وجدنا أهمها (السرور) والسرور اذا حصل صحبته (لذة ونشوة) فهو فى ذاته (انفعال) بعيد عن العنف ترق له النفس وتنبسط حواشيها وتشعر (بالمحبة والعطف) على ما يحيط بها من انسان وجماد وتود لو سرى منها هذا الانفعال الى ما حولها ٠

ومن هنا تجىء الملاطفة والتودد طبيعية ملائمة لهذا الانفعال ٠ بل نستطيع أن نقول ان الامتناع عن الملاطفة والتودد ينقص من (السرور واللذة) ٠٠ ولا نستطيع أن نتخيل (الانسان الأول) فى هذه الحالة الا متلطفا متوددا ٠٠ وقد نرى من بعض الحيوانات العليا ما يؤيد هذا الراى ٠

ثم ياتى بعد ذلك عملية المباضعة وقد تأهبت لها النفس والجسم معا فيتم التنفس العضوى للطاقة الجسمية (المادية) المتمثلة فى (النطفة) ٠

ولا يمكن لهذا الاتصال ذى الجناحين (الروحى والمادى) الا أن يحدث الرغبة فى (الاستحواذ) والتملك ٠٠ فبمقدار نفع شىء

لما تكون الرغبة فى تملكه ٠٠ ومن هنا كانت حالة (الزواج) وهو عبارة عن (تملك كل طرف للآخر) ٠

وفى حالة الزواج يتمثل (السلوك المكتسب) أو العادى ٠٠ للزواج فى صور وألوان كثيرة تختلف باختلاف البيئات وما درجت عليه من شرائعها وما (اكتسبت) من تقاليدها غير أن الجميع يهدفون الى غرض واحد هو (الاستحواذ والتملك) الذى يرجع فى أصوله الى غريزة أولية هى (المطاردة والقنص) سيأتى الكلام عليها فيما بعد ٠

وقد عنيت الشرائع السماوية بتنظيم فكرة الزواج ووضع القوانين لها ٠٠ وأسبغت عليها قداسة وأحاطتها بأسرار جعلتها رباطا لا ينفصم مطلقا أو على الأقل لا ينفصم الا بأسباب قوية وشروط معينة وذلك لتحديد النسل وتخصصه لتتميز روابط الدم التى تنتظم فى أسلاكها عقود الأسر والشعوب والقبائل وهو النظام الطبيعى الذى يتعارف به الناس (وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا) وكل هذه القوانين والنظم تصبح (سلوكا مكتسبا) لاشباع الغريزة الأولية بواسطة (التزاوج) وكل ما فيها اذا لاحظناه وجدناه يتجه اتجاها واضحا الى (التودد والملاطفة) ٠٠

فاذا كان الاتفاق يقع بين الزوجين مباشرة كما فى البيئات الأوربية أو المتحضرة على العموم ٠٠ وكذلك فى بعض بيئات (الأعراب) المصريين ٠٠ فان بعضهم يبيحون للشابين أن (يتحدثا) على انفراد تحت رقابة شخصين من الأسرتين ٠٠ يجلسان بعيدا ٠٠ حتى يتم التوافق بين الخطيبين فيعلنان اتفاقهما النهائى الذى يتممه (رسميا) زعيما الأسرتين ٠

أما فى البيئات التى يتم فيها الاتفاق بين الكبار من أهل الزوج وأهل الزوجة فهو كذلك يبدأ وينتهى بالملاطفة والتودد ٠

وكذلك نرى أن الملاطفة والتودد هى حجر الأساس فى كل (اتصال) بين الناس (والاتصال الزوجى) هو أقوى الاتصالات وأقدسها وأشدها حاجة الى (الملاطفة والتودد) ٠

ويلاحظ فى السلوكين الغريزى والمكتسب أن أوجه الخلاف تنحصر فى أسلوب التودد والطقوس التى تتبع مبدئيا لاتمام عملية الزواج أما من الناحية العضوية فلا خلاف هناك مطلقا اذ الفطرة والطبيعة تقود الانســـان الى المباضعة (فأتوهن من حيث أمركم الله) كماتقوده الطبيعة الى الأكل والشرب دون تعلم ولا تدريب ٠

وبعد هذه الملاحظة يلاحظ أيضا أن كل انحراف عضوى يدخل تحت باب السلوك المبتكر الفردى وليس معنى هذا ان كل ابتكار لابد أن يكون منحرفا عن الجادة ٠٠ الا اذا تجاوز (من حيث أمركم الله) أى من حيث ألهمتكم الفطرة ٠٠ وهذه هى النـــاحية السيئة فى السلوك المبتكر ٠

وتأتى هذه الانحرافات فى موضعين من حياة الانسان تثور فيهما الطاقة العضوية ويمتنع التنفيس أما الموضع الأول فهو (سن المراهقة) الذى يسبق النضوج الجنسى مباشرة ٠ فالتنفيس ممتنع هنا لأن الغدد الخاصة لم يتم عملها بعد غير أن اقتراب تمامه يحدث فورة فى الطاقة الجنسية ويكون المراهق من ذكر أو انثى معرضا لشتى الانحرافات على أقل الأسباب وأتفهها ٠٠ ومن ذلك ماحكاه الفيلسوف الفرنسى (جان جاك روسو) فى أعترافاته من أنه كانت له مربية قاسية تعودت أن تضربه بالسوط فلما بلغ سن المراهقة وبدء فوران الطاقة أخذ يشعر بلذة عجيبة لوقع السوط على جسده حتى كان يتحدى مربيته أحيانا طلبا للسوط ٠٠ وتعليل ذلك أن تحمل الضرب يســـتوجب مجهودا بدنيا وهذا المجهود البدنى مما

ينفس عن الطاقة الجنسية ٠٠ ومن هنا جاء الارتياح بعد الضرب ولكن النتيجة كانت سيئة اذ أصبح هذا المراهق شابا لا يستطيع أن يقوم بالمباضعة الا اذا ضرب بالسياط ٠

وأما الموضع الثانى من حياة الانسان فهو (الشيخوخة) وفى هذه السن يضعف النشاط العضوى ويبقى النشاط الروحى من ناحية التصور والتخيل فاذا لم ينفس عن نفسه باتجاه آخر دفع صاحبه الى ألوان من الانحرافات العضوية قد تكون أشــد وأقذع من انحرافات المراهقة فالاحســاس هناك بشىء لم يخبره المراهق بعد وهو ينتظر أن يخبره أما هنا فالاحساس بشىء خبره الشيخ وضاع منه الى غير رجعة ٠ وهذا بالطبع أشد خطرا وأبعد أثرا ٠

غير أن علماء النفس (خصوصا فرويد) أثبتوا أن الطاقة الجنسية قابلة للتحول عن الاتجاه العضوى الى اتجاه فنى أو علمى وقد رأيتم عند تحديد معنى هذه الطاقة ما يوضح ذلك ٠٠ كما علمتم أن المجهود البدنى ينفس عنها حتى تتجه وجهتها الفطرية عن طريق الزواج ٠

والمجهود البدنى المتمثل فىالألعاب الرياضية أليق بالمراهق فاذا اتخذت متنفسا لطاقته الجنسية حماه الانحرافات اذا أطلقها أو الهستيريا اذا كبتها ٠

والاتجاه الفنى أو العلمى أليق بالشيوخ تتنفس فيه طاقتهم الجنسية ويكتفون شر الشذوذ وسوء التوجيه وشر الكبت الذى أرجع اليه فرويد كل مرض عصبى ٠

والمهم فى هذا الباب هو أن ابتكار الســلوك من الناحية العضوية لا يجوز أن يحصل مطلقا مادام الطريق الطبيعى والسلوك

غريزى غير ممتنع فانه السبيل السوى المؤدى الى اشباع الغريزة
ناحيتيها ولا أرى غير الموضعين السابقين ما يصح فيه أن يلجأ
لانسان الى عملية تحويل الطاقة الا فى موضع مشابه ٠

وأما ألوان السلوك من الناحية الروحية فكثيرة ولا أرى فيها
تجاها سيئا الا اذا كان خارجا على الطبيعة بعمل النقص الجسمى
، الكبت وهنا تفصح الغريزة عن نفسها افصاحا منحرفا كالولع
قراءة القصص الجنسية السافرة أو رؤية الصور البذيئة وترك
خيال يسبح فى هذه المجالات والمولعون بمثل ذلك لا يحيون حياة
نسية سليمة وقد يبدو منهم النزوع الجنسى فى صور عكسية
التظاهر بالعفة والشرف والسخط على العلاقات الغرامية بحجة
التدين) وقد لا يكون فيها ما ينافى الدين ٠

والابتكار فى (التودد والتغازل) الطبيعى لا يمكن الا أن
كون طبيعيا مهما تعددت مظاهره ٠٠ ومن أدواته الحديثة اللين
اظهار الاعجاب ومحاولة الاجتذاب من أحد الطرفين للآخر كل بما
اسبه فمظاهره الابتسام والتدلل والأوضاع الجسمية المستظرفة
لحركة الرشيقة وتركيز ما فى النفس من معنى (الرغبة والمحبة)
لى العينين ٠٠ فهما مرآة القلب كمايقال وقد يبدو الانسان تحت
ثير الرغبة فى الاجتذاب جذابا فعلا أو على الأقل فى العين
أخرى اذا استجابت له ٠٠ وليس للاستجابة قانون غير أن
أرواح تتعارف وتتناكر ٠٠ ويتناول الابتكار فى هذا المجال كل
واع (الفنون) من أدب وموسيقى وتصوير فالأدب فى أسلوب
حديث ٠٠ والموسيقى فى تنغيم الصوت والتصوير فى أوضاع
جسم وهندامه ٠٠ وقد يستوى فى ذلك الرجل والمرأة ٠٠ غير
ن اجتذاب المرأة للرجل لا يكون الا (سلبيا) خاليا من عنصر
المهاجمة) ٠٠ وهو شبيه بالطاقة الجنسية عندها ٠٠ وما اظن

هذه الظـــاهرة الا (الدرجة) التى عناها الله تعالى فى القرآن بقوله : (وللرجال عليهن درجة) ٠

وأخيرا يجب ألا ننسى أن أفضل السلوك لاشباع هذه الغريزة وحسن توجيهها هو السلوك (الغريزى الفطرى) الشامل لناحيتى (المباعلة والمباضعة) معا المتضـمن الرغبة فى الســـرور واللذة وتخليد النوع بالتناســـل ٠٠ وتقديس هذه العملية الجنســـية التى يترتب عليها العمران ٠٠ ولا أجد أبلغ فى هذا التقديس مما سنه الدين الاسلامى من (ذكر اسم الله) عند المباضعة ٠

غـــريزة الرعـــاية والحمـــاية :

تتصل هذه الغريزة الى حد ما بغريزة (البقاء) كما تتصـــل بغريزة (الاجتماع) التى سيأتى الكلام عليها ٠٠ وكذلك فانها تشـــترك فى تكوين عنصـــر (التودد والتغـــازل) فى الغريزة (الجنسية) ٠

المظهر المحرك لها هو (الضعف) ٠ وهى حالة يمر بها الانسان فى كثير من أدوار حياته ٠٠ سواء أكان مرورا طبيعيا كاجتياز مرحلة (الطفولة) ومرحلة (الشيخوخة) ٠٠ (أو كان مرورا طارئا كالأمراض والاصابات الجسمية) أو (الاصابات المعنوية) كالاصابة فى الأموال والأولاد والعواطف ٠٠ ويشعر الانسان شعورا عميقا ٠٠ باطنا أو ظاهرا ٠٠ بأنه عرضة (للضعف) ٠٠ ولهذا كانت (غريزة البقاء) سببا مباشرا للشعور (بالحنو والرحمة) وهما الانفعال المصاحب لهذه الغريزة ٠

ومن هنا أيضا تتصل (بغريزة الاجتماع) وهى غريزة البحث عن الرفاق الذين يصحبهم الانسان ويندمج فيهم ويكونون (القطيع)

الذى يضمه بين افراد والرغبة فى الاتصال بالناس والاجتماع بهم تهيىء النفس (للرعاية) من الفرد لأفراد (قطيعه) ‥ الذين لابد أن يبادلوه مثلها كما يفهم ذلك من معنى الحديث النبوى (عامل الناس بما تحب ان يعاملوك به) وهذه القاعدة الانسانية الطبيعية لابد ان يسير عليها الانسان ما لم تتغلب عليه احدى الغرائز الأخرى من ناحيتها الشريرة فتحجب عنه عمل هذه الغريزة بأن تنسيه نفسه تحت تاثير عامل (الغرور) أو (الأنانية) ‥ اما الغرور كان يعتقد انه قادر لايحتاج الى (رعاية) أحد ‥ واما (الأنانية) كان يتصور انه لا يجب أن (يرعى) الا نفسه ‥ وكلا الشعورين زائف وباطل ٠

اما اشتراكها فى تكوين عنصر التودد فى الغريزة الجنسية فقد تقدم أن (المودة والرحمة) هما طابع التزاوج الصحيح السليم الذى لا تشبع تلك الغريزة بدونه ‥ ونستطيع أن ندرك بسهولة انه لا تودد ولا رحمة الا و (الحنو) هو الانفعال الطبيعى لهما فلاجدال فى أن هذه الغريزة تعمل عملها فى تكوين (الجناح الأيمن) للغريزة الجنسية) وهو (التودد والتغازل) ‥ واذا سلمنا بهذا استطعنا أن نقول انها تعمل عملها ايضا فى تكوين الجناح الآخر حيث علمنا من قبل انه لا انفصال بين الجناحين ٠

ولكن الذى يجدر بنا بحثه هو هذا السؤال :

هل تعمل الغريزة (الجنسية) عملها فى هذه الغريزة ‥ أو هل هناك تبادل بين الغريزتين ‥ كما يقول فرويد ؟ ٠

نظرية فرويد قائمة على أن (للنشاط الجنسى) دخلا فى كل شىء من المشاعر الانسانية وأن هناك تشابها بين (الانفعالات) فى الغريزتين ٠

وكما أن كل اتصـــال جنسى لا يخلو من عنصـــر (الرعاية

والحماية) ·· وكذلك كل (حنو) لا يخلو من العنصر الجنسى ··
هذا ما يقوله (فرويد) ·

ونظرية معارضيه ان هذا الكلام يصح اذا جردنا (التودد والحنو الجنسى) من قوة (الطاقة الدافعة العنيفة) التى تلهب الدماء وتخلق (الثورة) فى الجسم والنفس معا ·· اما وهذا غير ممكن فى النزوع الجنسى فيجب الفصل بين الانفعالين وتحديد كلتا الطاقتين ··

ولاشك فى أن الطاقة فى غريزة الرعاية والحماية طاقة هادئة قريرة تبعثها حالة هى منتهى الهدوء والاستقرار وهى حالة (الضعف) ·· والفرق واضح بين هذه الطاقة وتلك بما لا يدع مجالا للخلط بينهما ·

والذى يهمنا نحن أن نعلم هذا الفرق بين الانفعالين وأن نعلم أن غريزة الرعاية والحماية تولد طاقة هادئة ويصحبها انفعال الحنو والرعاية هادئا قريرا · وانها تتمثل على أوضح معانيها فى عاطفة (الأمومة) التى ترعى ضعف الطفولة وتحميه وتحنو عليه ولاشك فى أن الطفولة هى المظهر الأكبر للضعف العام الشامل للجسم والعقل معا وانها أحق مظاهر الضعف بالرعاية والحماية ·· كما أن بقاء النوع وعمران الكون يتوقف على رعاية الطفولة وحمايتها الى حد كبير ·· وكم من شذوذ أخلاقى أو جسمى ينشأ عليه طفل حرم التمتع بثمار هذه الغريزة ·

والرعاية والحماية عند المرأة تتجه أولا الى الأطفال ثم تمتد عن طريقهم الى الرجل (الزوج) وبهذا يقرر كثير من العلماء أن الحب الذى لا يثمر نسلا يكون ناقصا عنصر الرعاية والحماية · على الأقل من ناحية المرأة ·· ولعل بعضنا قد شاهد رعاية امرأة لرجل دون نسل · ولكنى أقول انها تكون رعاية آلية تبعثها أسباب ليست من

الاناث أظهر ٠ ٠وفى رعاية الأكبر فى الأطفال للأصغر منه ٠٠ ثم فى رعاية الرجل للمرأة والمرأة للأطفـــال ٠٠ ومظهرها الطبيعى هو المحافظة والمدافعة ويصحبها انفعال الحنو والعطف ٠

والسلوك المكتسب تحدده البيئة ٠ فاذا نشأ انسان فى بيت يعنى برعاية الكلاب والقطط أو أصص الأزهار أو يشمل بحمايته طائفة معينة من البؤساء فان هذا الانسان يتجه هذا الاتجاه لاشـــباع غريزته ٠٠ ولدينا ما يوضح السلوك المكتسب فى بيئتنا المصرية وفى البيئة الفرنسية مثلا ٠ فنحن نرعى البؤســـاء ونحميهم من الجوع والعرى عن طريق استدعائهم فرادى أو جماعات واعطائهم ما يسد حاجتهم وبذل الطعام والشراب لهم خصوصا فى مواسمنا وأعيادنا ٠٠ أما البيئة الفرنسية مثلا فترعى البؤساء وتحميهم أيضا ولكن عن طريق الجماعات الخيرية أو الملاجىء ونحوها ٠ وقد يجوع بائس أو بائسة فى شـــوارع باريس حتى يشرف على الموت وهو لا يستطيع أن يطرق بابا الا أن يكون باب ملجأ عام تتيح قوانينه أن يؤوى ذلك الشخص بالذات ٠

أما السلوك المبتكر فله ناحيتان ٠ الأولى تتعلق بالشىء الذى ترعاه ٠٠ والثـــانية بكيفية الرعاية ٠٠ والناحية الأولى لا يتناولها الابتكار الا اذا انعدم المنفذ الطبيعى للاشباع وهو المرأة بالنســـبة للرجل والطفل بالنسبة للمرأة ٠ فهنا يتجه الرجل الى بسط رعايته وحمايته على انسان بائس أو على كلبه أو جواده أو نحو ذلك ولا يمنعه وجود المنفذ الطبيعى من ابتكار منافذ أخرى اذا كانت طاقة هذه الغريزة زائدة عنده عن القدر العادى ٠٠ وقد نرى المرأة تتبنى طفلا أو تربى حيوانا ٠

أما الناحية الثانية وهى كيفية الرعاية فهى مجال الابتكار والاختراع ٠ فلكل انسان طريقته في رعايته وحمايته وهذه الطرق

خضع الى حد كبير للتربية والتعليم انظروا الى الفلاحة الجاهلة
ـعى طفلها عن طريق ملء يده بالطعام طول النهار ٠٠ والسيدة
لثقفة تحول بينه وبين الأكل فى غير مواعيده ٠٠ وقد يرعى الرجل
ـلاده بحرمانهم وعقوبتهم ليحميهم الانحرافات والشذوذ فى تكوين
خلاقهم ٠٠ وقد نرى سيدة ترعى زوجها وتحميه ضد مشاغل طعامه
فراشه وملبسه تلك الشئون المنزلية الخارجة عن نطاق شـــئونه
ـخارجية ٠ واذا كانت السيدة تعيش عيشة طبيعية سليمة ٠٠ فانها
ندفع الى هذه الرعاية استجابة لغريزتها الأولية مباشرة وقد تمعن
يها الى حد بعيد ٠٠ ونحن نلاحظ هذا فى ســيدات الريف على
لخصوص ٠٠ واذا امعنا النظر فى هذه الرعاية وجدناها مستمدة
ن رعايتها لأولادها كما تقدم القول ٠٠ ولا شك ان من أهم وجوه
لرعاية للأولاد تمكين أبيهم القائم على رزقهم من أن يتفرغ بكليته
لى عمله الذى يدر عليه الرزق فيدره بدوره على أولاده ٠ ولاشك
يضا فى أن انشغال الرجل بعمله خارج البيت وعودته منهوكا بتأثير
ـا يلاقى من مشاكل الحياة والأشخاص ٠ لاشك فى أن هذا مظهر
ن مظاهر الضعف يثير فى نفس قرينته غريزة الرعاية والحماية ٠

لغريزة الاجتماعية (البحث عن الرفاق) :

تقدم القول بأن الغرائز الأولية ولو أنها موجودة بأجمعها فى
ل نفس الا أنها تتفاوت قوة وضعفا ٠٠ وان هذا التفاوت ومقداره
ـو الذى يحدد (الشخصية) والكفاءة الذاتية فى مختلف الشئون ٠

ومعنى هذا أن فى كل شخصية ناحية ضعيفة تشعر بها على
ـحو ما وتسعى الى تقويتها ٠ أو الى (سترها) ٠٠ كما تقدم عند
الكلام على (عقدة النقص) ٠٠

وقد لا يكفى (ستر) الضعف فى محو الشعور به ٠٠ كما أن
(التقوية) قد تتعذر ٠٠ وهنا لجأ الانسان الى طريقة أخرى ٠٠ هى

(استكمال الضعف) عن طريق (الاستعانة بالغير) ٠٠ وكذلك تأصلت فيه غريزة الاجتماع التى تدفعه الى (البحث عن الرفاق) وصـــحبتهم وزمالتهم والأنس بهم ٠٠ وجعلته ينفعل (بالعـــزلة والانفراد) انفعالا شديدا الى درجة أن أصبح (الحبس الانفرادى) اقسى أنواع العقوبات ٠

والواقع أن الانسان اليف بطبعه واجتماعى بطبعه ٠٠ وقد تكون قوة هذه الألفة عند بعض الناس على اشدها حتى تدفع شـــاعرا معروفا مثل (الشريف الرضى) الى أن يقول :

خلقت (الوفا) لو رددت الى الصـبا

لفارقت (شيبى) موجع القلب باكيا

ولسنا فى حاجة الى تعليل هذه الطبيعة الا لندرك عن طريق هذا التعليل كيف تتراوح هذه الطاقة الغريزية بين القوة والضعف ٠٠ ولنعلم أن السنة الطبيعية ليست جزافا ٠٠ ولكنها تخضـــع لنواميس وأسباب متتالية يشد بعضها بعضا ٠٠ ولنعلم أيضا أن (الاجتماع) وحده لا يشبع هذه الغريزة الا اذا ترتبت عليه (المعاونة) ثم ترتبت على ذلك (الألفة والائتناس) ٠٠ وحينئذ نستطيع أن نقول ٠٠ ان هذه الغريزة هى احدى الغرائز المكونة لمعنى (الحب) ٠ لأن (الألفة والائتناس) من مقوماته ٠

ويقول (ماك دوجال) ٠٠ ان الانسان الذى تقوى فيه هذه الغريزة لايستطيع أن يتلذذ أو يستمتع استمتاعا لا يشاركه فيه غيره من نوعه أو من (قطيعه) ٠

وهذا قول حق يصدقه ويثبته شعور ذلك الشاعر العربى الذى قال :

فلا هطلت على ولا بأرضى سحائب ليس تنتظم البلادا

ونستطيع أن نعقب على هذا الذى قرره (ماك دوجال) بأن أى انسان قويت فيه هذه الغريزة ·· أو ضعفت ·· لا يتمتع (وحده) ·· بمقدار ما يتمتع وله شريك ·· وهذه ظاهرة تبدو فى النزهة أو مشاهدة السينما أو المسرح فأى فرد يكون امتاعه أقوى عندما يكون له مصاحب يألفه ويأنس به ·· بل وقد يسر الانسان بوجود أى مصـــاحب حتى ولو لم يألفه ·· وذلك قد يتحقق على أثر عزلة طويلة ·

والألفة والائتناس هما (السلك) الذى ينتظم أعضاء (القطيع) الواحد ·· ولا ميزة لقطيع على غيره الا بوجودهما بين أفراد قطيع دون أفراد القطيع الآخر ·

وكذلك لو انعدمت (الألفة والائتناس) عند أحد أفراد (القطيع) نحو سائرهم عد (منفصلا) ·· مهما كانت الروابط الأخرى التى تربطه بالقطيع ·

ومن هنا نستطيع أن ندرك الســـبب فى اطلاق هذه الكلمة (القطيع) على الجماعة الانسانية التى ينتسب اليها الفرد ·

فان كلمة (جماعة) تحمل معانى من العرف والتقاليد تدخل فيها أصبع (التربية) وتبعدها عن الطابع البدائى الذى تحده كلمة (القطيع) التى نطلقها على الجماعات الحيوانية · فى حين اننا هنا نريد أن نتكلم عن غريزة أولية (بدائية) تدعو الناس الى التجمع بفطرتهم دون أن يفكروا فى النتيجة التى تترتب عليه ·· أما اذا (فكروا) وحـــددوا أهدافهم ·· فحينئذ يخرج الأمر عن معنى (القطيع) الى معنى (الجماعة الانسانية) التى تترابط وتتجمع فى نظام يقوم على أشياء أخرى ·· قد لا تتصل (بالألفة والائتناس) ·

غير اننا نقول ان الانسان قد يكون عضوا فى (جماعة) ٠٠ وقد لا تكون هذه الجماعة (قطيعا له) بالمعنى السيكولوجى ٠٠ وآية ذلك أن ترى هذا الانسان غير متأثر (تأثيرا حقيقيا) بما يصيب هذه الجماعة من خير أو شر ٠٠ فهو لا يشعر بأنه (جزء) منها نجاحها نجاحه وفشلها فشله ٠٠ وهو لا يغضب لاهانتها ٠٠ ولا يزهو بمدحها ٠٠ وهو لا ينفعل بهذه الانفعالات كلها انفعالا صادقا غير متكلف ٠٠ هنا نعلم علم اليقين أن (الألفة والائتناس) قد انقطع حبلهما بينه وبين هذه (الجماعة) ٠٠ وأن حبلا آخر من اعتبارات أخرى كمصلحة مؤقتة ٠٠ أو تقليد ٠٠ أو وراثة ٠٠ أو مجرد صدفة ٠٠ هو الذى يصله بهذه الجماعة ٠٠ وان هذه (الجماعة) ليست قطيعه السيكولوجى ٠٠ وانه بقى محتاجا لاشباع غريزته الأولية التى لا تشبع الا بالاندماج فى (القطيع) المنتظم فى سلك الألفة والائتناس ٠

ويجدر بنا أن نقرر أن الألفة والائتناس يتوقفان الى حد كبير على التجانس فى الميول والطباع ٠٠ وقد نعكس القضية ونقول ان (التجانس) قد تنشأ عنه (الألفة) ٠٠

ومن هنا جاء المزج بين الغريزة الاجتماعية ٠٠ وبين غريزة (التقليد) التى سنتحدث عنها وعن علاقتها بعضوية القطيع ٠

ونلاحظ أن طباع الانسان وميوله قد تتكون فيه نتيجة للمعاشرة والاختلاط ومتى عملت (الألفة) عملها فان (التجانس) يتبعها ٠

وبذلك يتم تكوين (القطيع الانسانى) على هذه الأسس المحكمة والروابط القوية التى يتعذر فصمها تعذرا شديدا ٠٠

وعلى هذا لو أننا أردنا مثلا أن (نفصل) انسانا من (قطيعه) لم تكن غير وسيلة واحدة ٠٠ وتلك هى أن نلحقه (بقطيع آخر) ٠٠

يتجانس معه تدريجيا ٠٠ وبذلك (ينفصل) ٠٠ تدريجيا أيضا ٠٠ من القطيع الأول ٠

واذا لم يتم (التجانس والألفة) بين هذا الفرد وبين القطيع الثانى فان الغريزة (الأولية) تبقى دون (اشباع) ٠

وقد يكون الانسان عضوا فى أكثر من قطيع ينتظم كل واحد منها ميلا من ميوله أو طبعا من طباعه كأن يكون عضوا فى ناد رياضى ومعهد موسيقى وجامعة دينية وحزب سياسى فى آن واحد ٠٠ وهذا لا يكون الا اذا اتخذ القطيع هيئة الجماعة المدنية ٠٠ وتعمل التربية على ربط الجماعات فى الوطن الواحد بروابط كثيرة واشراكهم فى احساسات واحدة يتم بها تكوين (الأمة) وكلما كانت التربية الوطنية محكمة قوية زادت الروابط بين الجماعات وزاد احساس الأمة بوحدتها وكينونتها وقوى الشعور بذلك المعنى ٠٠ معنى الدولة ٠٠ الذى توحيه (الراية) ٠٠ ولعل التربية الحديثة تتجه يوما وجهة انسانية فتعمل على ربط الأمم بروابط واحساسات عامة يتلاقى عندها الشعور الانسانى من مختلف البقاع والأجناس حتى يحس كل شعب نحو الانسانية بما يحس به نحو قطيعه الخاص ٠٠ فان البرق واللاسلكى ووسائل النقل قد جعلت من العالم مجتمعا واحدا يزداد تماسكا كلما ازدادت هذه الوسائل تحسينا ٠٠ وسيتحقق قريبا بواسطة (التلفزة) ان الفرد فى القاهرة يستطيع أن يقضى نفس السهرة التى يقضيها الفرد فى (واشنطن) ٠٠ ولاشك فى أن هذين الفردين ٠٠ القاهرى والواشنطونى ٠٠ لو شهدا رواية واحدة وأعجبا بها معا ٠٠ أو لم يعجبا بها معا ٠٠ كان فى هذه المشاركة الوجدانية خطوة نحو (الألفة والائتناس) وكلما تكرر هذا أوشك العالم أن يتقارب فى الاحساس والذوق ٠٠ ولاتظنوا

ذلك بعيدا كما يتبادر الى الأذهان من أول وهلة ٠٠ فان كثيرا من مقاييس الأخلاق والجمال تكاد تكون واحدة عند شـــعوب الأرض جميعا حتى تلك الشعوب التى مازالت على الفطرة ٠٠ ولا أظن أن صفة (الشجاعة) مثلا تختلف النظرة اليها عند الشعوب البدائية عنها عند الشعوب المتحضرة ٠٠ فالكل يقدسها وان اختلفت وسائل (السلوك) لهذا التقديس ٠

حتى ان العقائد الدينية نفسها على اختلاف الأديان والأمكنة والأزمنة تتفق اتفاقا واحدا على وجود (الله) ٠٠ ولا تجد قوما فى أى مكان وفى أى زمان يختلفون فى (جوهر) هذه الحقيقة ومعناها (القوة الغـــالبة المدبرة الغيبية) ٠٠ وانما بدت خـــلافاتهم فى (تصورهم) لهذه القوة ٠٠ فالبعض تصورها فى (كوكب) ٠٠ والبعض تصورها فى عنصر من عناصر الطبيعة مثل (النار) ٠٠ والبعض تصورها فى (تمثال) والبعض تصورها فى (انسان) ٠٠ حتى ان الملحدين العصريين من طبقة المثقفين والمتعلمين لم ينكروها وانما قالوا هى (الطبيعة) ٠

وبذلك نســـتطيع أن نؤمن بأن (اجتماع البشرية) على آراء واتجاهات متماثلة ٠٠ أو على الأقل متقاربة ٠٠ ليس أمرا بعيد المنال ٠

أما (السلوك) لاشباع هذه الغريزة فسنرجىء الحديث عنه حتى نتم الحديث عن الغريزة التالية وهى غريزة (التقليد) التى تكاد تندمج فى الغريزة (الاجتماعية) ٠٠ بل ونستطيع أن نقول ان عملها ليس بعيدا عن نفس (الســـلوك) لاشـــباع الغريزة (الاجتماعية) ٠

ـــويزة التقليد :

اذا لاحظنا طفلا فى شـــــهوره الأولى اســـتطعنا أن ندرك ماما كيف تعمل هذه الغريزة ٠٠ واستطعنا أن ندرك أيضا مقدار وتها ٠٠ بل ومقدار قدرتها على تكوين الانسان وتعليمه كل شىء ن شئون الحياة ٠

فالطفل يتعلم الكلام حين (يقلد) الأصوات التى يسمعها ممن بحيطون به من الكبار ٠٠ ويتعلم الحركة من ملاحظة حركات من حوله ومحاولة (تقليدها) ٠

ثم يشب الطفل فيكون صبيا ثم شابا ثم رجلا ولا تبرح هذه الغريزة تعمل عملها فى نفسه حتى يكتسب عن طريقها كل ما يحتاجه مع الأعمال ليمضى فى طريق الحياة ٠

وهذا هو (السلوك الغريزى) لاشباع هذه الغريزة ٠

ثم يأتى من بعد ذلك (السلوك المكتسب) الذى تبعثه (البيئة) فى نفس الفرد فيتبعها (مقلدا) ما درجت عليه من أعمال تعودتها ٠٠ فاذا كان فى بيئة زراعية فهو (يقلدها) فى أعمال الزراعة ٠٠ وان كان فى بيئة صناعية (قلد) أعمال الصناعة ٠٠ وان كان فى بيئة (علمية) قلدها فى تحصيل العلوم ٠

والمجتمعات الانسانية (يقلد) بعضها بعضها ٠٠ حتى انها لتقلد (الطبيعة) ٠

فالانسان (يقلد) ضوء الشمس باتخاذ (المصابيح) حين يلفه الظلام ٠٠ ويقلد حرارتها اذا دخل عليه الشتاء باستعمال (التدفئة) من أول صورتها البدائية فى (اشعال النار) الى صورتها العصرية فى أساليب (التكييف) ٠٠ وكذلك (يقلد) برودة الشتاء اذا حل

عليه الصيف فى أتخاذ الأمكنة المظللة كالحجرات السميكة الجدران او الحدائق الوارفة الظلال التى يتخللها مسيل من الماء ٠

ثم يأتى من بعد ذلك (السلوك المبتكر) حين (يقلد) أحد العلماء المكتشفين فى أعمال الفكر والتعمق فى البحث ليصل عن هذا الطريق الى (اكتشاف جديد) ينسب اليه ٠

واذا تدبرنا أنواع هذا السلوك استطعنا ان ندرك انه فى انواعه الثلاثة يرجع حتما الى الاختلاط والاجتماع ٠

ونلاحظ أن أى فرد ٠٠ خصوصا فى سلوكه المبتكر لا يقلد الا فردا آخر أو جماعة من الأفراد يحس نحوهم (بالاعجاب والتقدير) ٠

وكذلك نستطيع أن نقول ان (غريزة الاجتماع) حين تعمل عملها انما تسوق الأفراد نحو (التقليد) ومن طرائف (السلوك المبتكر) تلك القصة التى يحكيها بعض العامة فى بلادنا ٠

وخلاصتها أن (بائع طرابيش) أخذ يتجول حتى اتعبه السير فلجأ الى مكان خرب فى طريقه وجلس يستريح ووضع طرابيشه الى جانبه ٠٠ فخرج عليه طائفة من (القرود) كانت تسكن ذلك المكان الخرب ونظرت اليه فوجدته يضع (طربوشا) على رأسه ٠٠ واختطف القردة الطرابيش فوضع كل منهم طربوشا على رأسه وتسلقوا جدارا عاليا فوقفوا عليه ينظرون الى البائع الذى بقى مشدوها حائرا كيف يسترد طرابيشه من هذه المخلوقات العجيبة ٠٠ وأخيرا هداه (تفكيره) الى أن خلع طربوشه عن رأسه فالقاه بعيدا ٠

وعملت (غريزة التقليد) عملها فى (القرود) فخلع كل منهم طربوشه والقاه بعيدا ٠

وجمع الرجل طرابيشه ومضى لسبيله ٠

أما السلوك المكتسب فهو ما تندفع اليه البيئة من معرفة مايؤثر فى حياتها العامة مثل (استطلاع) حالة عدو تخشاه أو اهتمامها باستطلاع (الجو) رغبة فى المطر اذا كان ذلك المطر ضـــروريا لزراعتها مثلا ٠

أما السلوك المبتكر فهو ما يفكر فيه الفرد من شئونه الخاصة (لاستطلاع) أسبابها ونتائجها ٠

غـــريزة المطـــاردة والقنص :

لولا أن معنى (القنص) هو الرغبة الرئيسية فى هذه الغريزة لقلت انها صورة أخرى من غريزة (المقاتلة والهجوم) ٠

وعلى ذلك فلا أرى داعيا للاطالة فى شرحها الا أن أقول :

ان عملية (المطاردة) تعنى شـــيئا يختلف (قليلا) عن (المقاتلة) ٠

فالمقاتلة (اندفاع) ٠

والمطاردة فيها من معانى التحايل ورسم الخطط شىء كثير ٠

أما (القنص) فما هو الا صورة من صور (الاســـتحواذ والتملك) الذى هو (رغبة) أولية قوية فى نفس الانسان تبعثها هذه الغريزة كما تبعثها غرائز أخرى مثل (غريزة التغازل والتزاوج) أو مثل (غريزة المقاتلة والهجوم) ٠

غير أننى الفت النظر الى أن (الاستحواذ والتملك) فى غريزة (التغازل والتزاوج) استحواذ أو تملك رقيق عاطفى ٠

أما فى غريزة المقاتلة والهجوم فيكون عنيفا دمويا ٠

وفى هذه الغريزة فيكون (امتلاكا) كاملا لشىء نحافظ عليه للانتفاع به ٠

والمثل الواضح هو عملية (الصيد) ٠

والى هنا انتهى الحديث عن (الغرائز الأولية) ٠

والذى نفيده من هذا الحديث كممثلين هو أن يكون فى قدرتنا (تحليل) الشخصية الروائية التى نريد أن نتلبس بها لنبرزها أمام المشاهدين فى وضوح وبلاغة وبيان كامل ٠

والسبيل الى ذلك هو أن نبحث فى (السـلوك) من خلال الحوادث والحوار فى الرواية لنقرر (الغريزة الغالبة) على هذه الشخصية ٠٠ وبذلك تتحدد لدينا (رغباتها) ثم يتضح لنا كيفية (انفعالاتها) ٠

وعلى ضوء هذا مضافا اليه معرفة (البيئة) يمكننا أن نرسم خطتنا فى ابراز هذه الشخصية من كل نواحيها ٠

فى ملابسها ٠٠ وكيفية حديثها ٠٠ والصوت الملائم لها ٠٠ والحركات التى تنبعث عنها ٠

ومتى تم لنا هذا برزت الشخصية أمام المشـاهدين ففهموها وقدروها وتأثروا بها ٠

وهذا جدول جمعت لك فية الغرائز ورغباتها وانفعالاتها لتسهل عليك المراجعة عند التطبيق ٠

جدول يبين الغرائز والرغبات والانفعالات

م	الغريزة	الرغبة المصاحبه	الانفعال
١	البقاء	راحة الجسم وبقاؤه باشباع الحواس	الجوع والبرد والقلق والنوم وأمثالها
٢	التماوت	الطمأنينة	شلل الخوف
٣	الهرب	النجاة	الذعر
٤	الخضوع	استرضاء القادر	الاستكانة
٥	حب الظهور	استلفات الأنظار والحصول على الاعجاب والمحبة	الزهو
٦	المقاتلة والهجوم	الاضرار والتغلب والتفوق	الغضب والكراهية
٧	التغازل والتزاوج	الاجتذاب والاتصال	السرور والحب
٩	الرعاية والحماية	العناية والمحافظة	الرحمة بالضعيف
٩	الاجتماع	الصحبة والخلطة	العزلة والانفراد
١٠	التقليد	التشبه	الاعجاب ـ الاستغراب
١١	القنص	القبض والاستحواذ	المطاردة
١٢	الارتياد والكشف	المعرفة والفهم	الاستطلاع

الفهــرس



رقم الايداع ١٩٩٢/٨٧٩١

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 3165 — 2

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب



إن فن الالقاء هو فن النطق بالكلام على صورة توضح ألفاظه ومعانية . وتوضيح اللفظ يتأتى بدراسة الحروف الأبجدية فى مخارجها وصفاتها وكل مايتعلق بها لتخرج من الفم سليمة كاملة ، لا يلتبس منها حرف بحرف ، وبذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها .

وتوضيح المعنى يتأتى بدراسة الصوت الإنسانى فى معادنه وطبقاته دراسة موسيقية ، تتيح للدارس أن ينغمه بما يناسب المعانى ، فتبدو واضحة ، مبينة ، جميلة الوقع على آذان السامعين .

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أن الدراسات العلمية الخاصة بالفنون تصقل الفطرة الفنية وتنميها ، بل وتستنبطها وتستخرجها إذا كانت كامنة فى نفس الفنان ، تخفيها بعض العوائق من ظروف حياته ، أو بيئته .

٢٨٠ قرشا

مطابع الهيئة المصريه العامة للكتاب